جامعة الجزائر 2

كلّيّة الآداب واللّغات



الآداب و اللغات

مجلّة علميّة متخصّصة في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة تصدرها كلّيّة الآداب واللّغات بجامعة الجزائر 2

العدد : 08 - جويلية 2014

ISSN :

الآداب واللغات

مجلّة علمية متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية
واللغوية تصدرها كلّية الآداب واللغات
بجامعة الجزائر 2

الآداب واللغات

الرقم الدولي : ISSN 1112-7279

بريد الكتروني : revuefacdeslettresalger16@gmail.com

مجلّة علمية متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية تصدرها كلّية الآداب واللغات بجامعة الجزائر 2

جامعة الجزائر 2

كلّية الآداب واللغات

الآداب واللغات

مجلّة علمية متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية
تصدرها كلّية الآداب واللغات بجامعة الجزائر 2

العدد 8 / جويلية 2014

شروط النشر في المجلة

• ينبغي أن تكون الموضوعات المقترحة للنشر مناسبة لمحاور المجلّة أي الدراسات اللغوية و الأدبية.

• تُحرّر النصوص باللغات المدرّسة في الكلية و تُرفق بملخص لا يتجاوز *1000* حرف باللغات العربية و الفرنسية أو الانجليزية.

• لا ينبغي أن تتجاوز *30000* حرف في *Simplified Arabic* بنط *16* بالنسبة للخط العربي و بالنسبة للخط اللاتيني *Times New Roman* بنط *12*.

• تنشر النصوص بعد الخبرة و يعلم صاحب النص بذلك. تنشر وفق برنامج المجلّة للنشر في عدد متنوع أو في عدد موضوعاتي خاص يعلن عنه في نشرية خاصة.

• توضع الهوامش آليا بواسطة الحاسوب (وورد) في أسفل الصفحة بالترقيم المتواصل.

• ينبغي أن تخضع الإحالات إلى المعايير الدولية المعروفة و كذلك هو الحال بالنسبة للمراجع مهما كان نوعها.

• لا نقبل النصوص التي لم تستوف كلّ هذه الشروط.

• ترسل النصوص مرفقة بسيرة موجزة لصاحبها (مع رقم هاتفه و عنوانه الإلكتروني) إلى العنوان الآتي :

revuefacdeslettresalger16@gmail.com



محتويات العدد



كلمة العدد

ها هي مجلّة الآداب واللغات تعود بحلّة جديدة نحسبها تحترم احتراما صارما قواعد النشر المطلوبة بالنسبة إلى هذا النوع من المنشورات الأكاديمية.

أرادت الهيئات الساهرة على نشرها أن تفتح العدد الثامن لمجموعة من الباحثين الشبّان من جامعتنا ومن خارجها لتشجيعهم على الإنتاج العلمي الجاد، ثمرة البحث العلمي القيّم.

ولكنّها في الوقت نفسه قد أعطت الأساتذة الباحثين سواء أكانوا منتمين إلى جامعتنا أم إلى جامعات أخرى الفرصة للمشاركة في العدد الثامن، لتظلّ هذه المجلّة مرآة لنشاط هؤلاء الأساتذة الباحثين.

ولنا الشرف أيضا أن نستضيف في هذا العدد بالذات نصين لزميلين من المغرب الأقصى ومن تونس، متمنين أن تضمّ مجلّتنا دائما نصوصا من خارج الوطن من أجل تثبيت علاقاتنا بالباحثين من مختلف الأقطار شرقا وغربا وتوطيد مجالات التعاون العلمي المثمر.

نتمنى في الأخير أن ينال هذا العدد رضا القرّاء، وأن تصير هذه المجلة ـــ التي نرجو لها الاستمرارية الجادة ـــ فضاء يلتقي فيه الباحثون دوما، فيفتحون من خلاله حوارا علميا مفيدا مع أقرانهم من شتى مناطق العالم.

هيئة التحرير

جويلية 2014



نصيرة إدير

جامعة مولود معمري تيزي-وزو

المعالجة الآليّة للّغة العربيّة وترجمتها الآليّة

ملخّص

تشكّل المعالجة الآليّة للّغة الطبيعيّة الرّكيزة الأولى والأخيرة لكافة التّطبيقات الآليّة الواجب توفيرها لإدخال البيانات واسترجاعها، وترجمتها آليّا. فالتّرجمة الآليّة هي أهم تطبيقات المعالجة الآليّة التي لا تنفكّ عنها البتة، لأنّها تجمع، بل تزاوج بين مختلف التّطبيقات الأخرى وتستند إليها في مختلف مراحلها، سواء أتعلّق الأمر بمرحلة التّحليل والفهم، أم بمرحلة التّوليد وصياغة الترجمة.

وفي ظلّ الانفجار المعلوماتي الحاصل في العالم، تجد اللّغة العربية نفسها اليوم في أمسّ الحاجة أكثر من أي وقت مضى إلى التّرجمة الآليّة، ولذلك ارتأينا أن نسعى في بحثنا هذا إلى بيان ضرورة تطوير المعالجة الآليّة للغة العربية وحوسبتها، بل حتمية تذليل المصاعب التي تواجهها كإحدى مستلزمات ترجمتها الآليّة. ولهذا الغرض نعمد أولا إلى الكشف عن بعض المشاكل التي تعترض سبيل هذه الأخيرة لا سيما تلك ذات الصّلة بخصائص اللّغة العربيّة كمظاهر الغموض واللّبس في مستوى المفردات وفي مستوى التراكيب. ونحاول، في الختام، أن نشير إلى بعض السبل التي من شأنها المضي قدما باللّغة العربيّة حوسبةً وترجمةً آليّةً والتّعجيل بالإفادة منهما.

الكلمات المفاتيح: المعالجة الآليّة – اللّغة الطبيعية- التّرجمة الآليّة - اللّغة العربية.

Résumé

Le traitement automatique de la langue naturelle constitue la base principale sur laquelle reposent toutes les applications nécessaires, non seulement au traitement des données mais aussi à leur traduction automatique. En fait, la traduction automatique est l'application la plus importante du traitement automatique de la langue naturelle, car elle regroupe l'ensemble des autres applications, et s'y repose dans toutes ses étapes : de l'analyse et compréhension en langue source à la génération du sens et rédaction en langue cible. Aujourd'hui, et à l'ère de la mondialisation de l'information, le besoin de la langue arabe à la traduction automatique, et donc au traitement automatique aussi, se fait de plus en plus ressentir. Notre article se propose de démontrer la nécessité, voire l'urgence de développer les techniques du traitement automatique de la langue arabe comme condition sine qua non à sa traduction automatique. Pour ce faire, nous tenterons tout d'abord de jeter la lumière sur les difficultés qui entravent le traitement automatique de la langue arabe, notamment celle générées par ses caractéristiques telles que le phénomène d'ambiguïté au niveau des mots et au niveau des phrases. Nous soulignerons ensuite, quelques voies et moyens susceptibles de garantir un traitement automatique plus avancé de la langue arabe, et une traduction automatique de qualité améliorée, et d'en tirer le meilleur profit dans les meilleurs délais.

مقدّمة

نعيش اليوم في مجتمع كثيراً ما يُطلق عليه اسم «مجتمع المعرفة الإلكتروني»، ومردّ ذلك إلى سيل المعارف والمعلومات الجارف الذي يكتسحه كلّ يوم، بل كلّ دقيقة بفضل مختلف تكنولوجيات الإعلام والاتّصال التي سهلت نقلها وتناقلها بين شعوب العالم المختلفة مهما تباعدت جغرافيا مُحدثةً بذلك القرية العالميّة، ومغيّرة موازين القوى في الاقتصادات العالميّة وفي حياتنا المعاصرة بشتى مجالاتها، فلم يعد ثمّة مجال من المجالات يخلو منها، كما لم يعد من الممكن لأيّ أمة من الأمم أن تبقى في منأى عن هذا التّطور التكنولوجي المتسارع، وإلاّ حكمت على نفسها بالتّخلف عن ركب العصر والانسحاق على يده.

والأمّة العربيّة إحدى هذه الأمم المستوردة لتكنولوجيات هذا الرّكب المستجدة دوالا ومدلولات، لا المصدرة لها، وعليها للّحاق به القيام بحركة نقل وترجمة حثيثة لمختلف تلك المعارف والعلوم. ومن هذا المنطلق بالتحديد، بات لزاماً عليها اعتماد السّبل والوسائل الكفيلة بإسراع عملية التّرجمة هذه، ولعلّ أهمها تأهيل لغتها العربية تقنياً بغية أقلمتها مع المستجدات التقنية لعصرنا الحالي وتمكينها من الإحاطة بها لمعالجتها وتحليلها وتنظيمها وتوثيقها

وفهرستها، وهو أمرٌ لم يعد بإمكان الطاقات البشرية القيام به، مما يستدعي حتما التّعامل مع الحاسوب، وتطوير أدواته وفق قواعد اللّغة العربية، أو بالأحرى إدخال هذه الأخيرة في غمار التّقنيات الحديثة والعمل على ترقيتها إلى مصاف اللّغات الأجنبية الأخرى وفي مقدمتها اللّغة الإنجليزية، لتكون لغة النّشر الإلكتروني، ولغة البرمجة، أي لغة يتعامل معها الحاسوب ويتمكن من معالجتها آليّاً.

فالمعالجة الآليّة للّغة العربية تشكّل الرّكيزة الأولى والأخيرة لكافة التّطبيقات الآليّة الأخرى الواجب توفيرها لإدخال البيانات واسترجاعها، من أنظمة التّعرف الضوئي إلى الحروف المكتوبة، والمدققات الإملائية وقارئات النّصوص والمحلّلات الصرفية والنّحوية والدّلالية وبرامج التّلخيص الآلي، واسترجاع جذور الكلمات، وأخيراً التّرجمة الآليّة التي تعدّ أهم تطبيقاتها التي لا تنفكّ عنها البتة، لأنّها تجمع، بل تزاوج بين مختلف التّطبيقات الأخرى وتستند إليها في مختلف مراحلها، سواء أتعلّق الأمر بمرحلة التّحليل والفهم، أم بمرحلة التّوليد وصياغة الترجمة.

وبذلك تكون المعالجة الآليّة للّغة العربيّة ضرورة حتمية لترجمتها آليّاً. ولبيان ذلك سنعمد أوّلا إلى تحديد مفهومي المعالجة الآلية للغة الطبيعية، والتّرجمة الآلية.

1. مفهوم المعالجة الآليّة للّغة الطبيعية (حوسبة اللغة)

لقد أدّت ثورة الإعلام والاتّصال التي شهدها العالم إلى توجّه مجتمعاته نحو ما يوسم «بمجتمع المعلومات» الذي تغيّرت فيه علاقة الإنسان بالحاسوب، فتوثّقت وتوطّدت أكثر بعدما أصبح لا يستغني عنه في شتى الميادين والنّشاطات. وأمام هذه المكانة التي

أصبـح يشـغلها الحاسـوب، وهـذا الـدّور غـير المسـبوق الـذي يؤدّيـه في حيـاة الشّـعوب المختلفـة، شـهدت الصّناعـة اللّغويـة الحديثـة أو مـا يعـرف باللّسـانيات الحاسـوبية تطـوراً كبـيراً بغيـة إزالـة الحواجـز اللّغوية بـين الإنسـان وحاسـوبه. وهـي فـرع مـن فـروع اللّسـانيات التّطبيقيـة ذات الصلـة بالـذكاء الاصطناعـي تعتمـد الحاسـوب في معالجـة البيانـات والمعلومـات اللّغويـة كـما تبيّنـه التّسـمية مـن خـلال محاولـة «**محـاكاة وظائـف الإنسـان وقدراتـه الذهنيـة**»[1] في التعامـل مـع المعلومـات تحليلاً وفهـماً وتوليـداً. وبتعبـير آخـر فهـي تهـدف إلى دراسـة اللّغـة الطبيعيـة دراسـة علمية من منظور حاسـوبي مـن خـلال إيجـاد برامـج وأنظمـة حاسـوبية بإمكانها فهـم هـذه اللغـة وتوليدهـا.

وفي هـذا الإطـار، ينـدرج مفهـوم المعالجـة الآليّـة للّغـة العربيّـة أو حوسـبتها كـما أسـلفنا، وهـو مفهـوم يـدور حـول إمكانيـة توصيـف قواعـد عصريـة يمكـن معالجتهـا بواسـطة الحاسـوب والاسـتفادة منهـا في كلّ التطبيقـات الأخـرى ذات الصلـة مـن قبيـل النّـشر الإلكـتروني والتّعليـم عـن بعـد والبحـث عـلى شـبكة الإنترنيـت والتّرجمـة الآليّـة مـع كلّ أنظمـة التحليـل والفهـم والتّوليـد الواجـب توافرهـا لإنجـاز التّرجمـة.

2. التّرجمة الآليّة

1-1 مفهومها

إنّ أقـدم تعريـف وضـع للتّرجمـة بصفـة عامـة والأكـثر شـيوعاً عـلى الإطـلاق هـو كونهـا نقـل لمعنـى النّـص مـن اللغـة المصـدر إلى اللغـة الهـدف، وإعـادة صياغتـه بـأدوات هـذه الأخـيرة وقواعدهـا. وهـو مـا ينبغـي أن ندعـوه اليـوم بـ»الترجمـة البشريـة» بعـد أن ظهـر أسـلوب

1 بلقاسم اليوبي : «اللسانيات الحاسوبية : مفهومها وتطورها ومجال تطبيقاتها»، ص 46.

جديـد يدعـى بـ»الترجمـة الآليـة»، وهـي ترجمـة بنفـس المعنـى السـابق ولكـن يضطلـع فيهـا الحاسـوب بفعـل الترجمـة ويكـون الفاعـل الأسـاسي فيهـا بـدل الإنسـان باسـتخدام التّقنيـات المعلوماتيـة المتقدّمـة وبرامـج الـذكاء الاصطناعـي وطرائقـه. فهـي «**واحـدة مـن الغايـات القصـوى لحوسـبة اللغـة، إذ إنهـا تـأتي ثمـرة لتحقـق مـا يسـمى بالفهـم الآلي للغـة. ولا تسـتطيع الآلـة أن تحـوّل نصـاً مـن لغـة إلى أخـرى مـن دون تحليـل هـذا النّـص إلى عنـاصر تكوينـه، ثـم بنـاء النـص المقابـل في اللّغـة الأخـرى**»[2].

لم تعـد إذن مفـردة «مترجـم» في وقتنـا حكـراً عـلى الإنسـان، بـل يتقاسـمها مـع الحاسـوب، وتتغـيّر تسـمية التّرجمـة المنتجـة وفـق درجـة تدخّـل كلاهـما في فعـل الترجمـة، مـما أوجـد أربعـة أسـاليب مختلفـة في الترجمـة، وهـي:

1. التّرجمة البشرية؛
2. الترجمة الآلية؛
3. الترجمة البشرية بمساعدة الآلة؛
4. الترجمة الآلية بمساعدة البشر.

ويتعلّـق الأمـر في بحثنـا هـذا بطبيعـة الحـال بالنّـوع الثاني مـن الأنواع المذكـورة، وهـي ترجمـة تنجزهـا الآلـة كليّـاً، ولا يتدخّـل فيهـا الإنسـان في أيّ حـال مـن الأحـوال، في حـين أنّـه يضطلـع وحـده بعمليّـة التّرجمـة في النّـوع الأوّل. وهـو يسـتعين بالآلـة في النّـوع الثّالـث ربحـا للوقـت وسـعيا وراء الجـودة العاليـة مـن خـلال اسـتغلال الوسـائل التكنولوجيـة

2 مأمون الحطاب: «الترجمة الآلية للغة العربية: قضايا وحلول»، ص 44.

الحديثة من قواعد البيانات وبنوك المصطلحات والمكانز والمدوّنات المتخصصة والموسوعات وغيرها من المعاجم المختلفة سواء أكانت أحادية اللغة أم مزدوجة اللغة، ويساعدها هو في النوع الرابع من خلال التنقيح المسبق (Pré-édition) للنّص المراد ترجمته بمراجعته في اللغة المصدر وتبسيط جمله ورفع الغموض عنها وإجراء بعض التّعديلات بما ينسجم والقاموس والقواعد التي تستخدمها منظومة الترجمة الآليّة، وأيضاً من خلال التّنقيح اللاّحق(Post-édition) بمراجعة النّص في اللّغة الهدف وتصحيحه وإجراء التّعديلات الضرورية عليه ليكون مقروءاً ومقبولاً.

1-2 نشأتها

تعود نشأة التّرجمة الآلية إلى الخمسينيات في الولايات المتحدة الأمريكية إثر احتدام المنافسة بينها وبين الاتّحاد السوفييتي الذي أحرز آنذاك تقدما كبيرا في العلوم والتقنيات، فأدركت الو.م.أ أن سبيلها الوحيد لمواكبة هذا التقدم ومنافسته يكمن في ترجمة آلاف الوثائق والإصدارات الروسية إلى اللغة الإنجليزية بسرعة كبيرة. ولكن ترجمة الكثير من الوثائق وفي وقت قصير ما كان ممكنا بالطريقة التقليدية، فوضعت جامعة جورج تاون بواشنطن بالتعاون مع شركة IBM سنة 1954م أوّل مشروع للترجمة الآلية[3]، تم تجريبه بواسطة عينات مختارة من 49 جملة روسية لترجمتها إلى اللغة الإنجليزية؛ وبواسطة مفردات محدودة مكونة من 250 كلمة و6 قواعد فقط[4]، ولكن التنفيذ العملي له بيّن صعوبات وتحدّيات كان يصعب تصوّر حلول فعالة لها في البداية، مما أدى إلى التشكيك في جدواها، ولكن

3 Loffler-Laurian, Anne-Marie, *La traduction automatique*, p.47.

4 مأمون الحطاب: المرجع السابق الذكر، ص 53.

البحوث في المجال بقيت متواصلة إلى أن ظهرت تقنية وعلم الذكاء الاصطناعي في أوائل 1980م، فاتخذت الترجمة الآلية منحى جديدا وشهدت تطورا كبيرا رغم ثبوت عدم إمكانية حلولها محلّ المترجمين البشر.

وقد زادت الحاجة إلى الترجمة الآلية مع ظهور العولمة وشبكة الشبكات (الإنترنيت) والتنامي المتزايد للمعلومات الواجب تناقلها بين اللغات المختلفة بالقدر الذي لا يمكن أن يستنفده المترجمون من البشر الذين بحكم طبيعة البشر، يملّون ويكلّون ويكبرون ويتقاعدون، كما أنّهم نادرا ما يتقنون لغات عديدة في الوقت نفسه، بل نجدهم يتخصّصون إلى جانب لغتهم الأم في لغة أجنبية واحدة يترجمون منها وإليها، ناهيك عن غلاء تكلفتهم والجهد الكبير الذي تستلزمه منهم الترجمة والوقت الطويل الذي يستغرقونه فيها، مما يزيد الترجمة الآلية أهمية لأنّ الحاسوب لا يملّ ولا يكلّ ولا يتقاعد، بل يمكن تطويره باستمرار لتحسين أدائه أو استبداله بما هو أفضل منه وأكثر تماشيا مع التقدم التقني الحاصل. وبالإضافة إلى هذا، فلا يجب أن تغيب عنّا حاجة القطاعات التجارية والصناعية إلى الترجمة الآلية في التّعرف إلى مختلف المنتجات الصناعية والتجارية وطرق استعمالها بغض النظر عن رصانة اللغة والأسلوب المعتمدين في التعريف بها.

ومن هذا المنظور بالتّحديد، تتجلّى أهميّة الترجمة الآلية وتتعاظم بالنسبة إلى الوطن العربي، الذي يعدّ أساساً مستهلكاً للمعارف أكثر منه منتجاً لها. كما لا يجب أن تغيب عنّا حقيقة اللغة العربية اليوم، إذ رغم كونها من بين اللغات الحية العشر

الأولى في العالم من حيث عدد الناطقين بها، و«**رغم تاريخها الحافل، فإنّها اليوم ليست المصدر الأهم في العلوم والتّقنية الحديثة. لذلك فإنّ عمليّة التّرجمة من اللّغات الأخرى إلى اللغة العربية ذات أهمية بالغة بالنّسبة للنّاطقين بالعربية. فإذا ما أرادوا الاطّلاع على آخر ما توصّل إليه العلم فإمّا أن يتعلّموا لغة أو لغات أخرى بجانب العربية، أو أن يترجم لهم ما يصدر من علوم في اللغات الأخرى**»[5]. ولكن هل يمكن تعلّم كلّ اللغات الأجنبية المنتجة للمعارف والتقانات ؟

صحيح أنّ الإقبال على اللغتين الإنجليزية والفرنسية في تنامٍ مستمر في الوطن العربي، لكن أين اللّغات الكورية واليابانية والصينية مثلاً من كلّ هذا؟ أليست هذه اللّغات الثلاث منتجة للمعارف؟ وهل يمكن للعقل البشري أن يستوعب اللّغات كلّها وأن يترجم بينها؟ طبعا الإجابة هي بالنفي، ولكنّ الحاسوب يمكنه معالجة اللغات كلها، كما يمكنه الترجمة منها وإليها. أفلم يحن الوقت إذن ليعي الوطن العربي أن تأشيرته الوحيدة للحاق بالركب الحضاري هي إعطاء لغته العربية للحاسوب، أي جعل هذا الأخير يتكلمها ويفهمها مثلما يفهم اللغات اللاتينية، أو بالأحرى تطوير تقنيات معالجتها آليّاً لتتطوّر معها مختلف تطبيقاتها لاسيما الترجمة الآلية منها. فالمعروف أنّ الحاسوب لا يعطيك إلاّ ما أعطيته إيّاه، فيعيد إليك ما سجّلته في ذاكرته من قواعد لغوية ونحوية وما علّمته على فعله وتطبيقه[6]. فأين اللّغة العربيّة من التّرجمة الآليّة؟

5 محمد زكي خضر: «اللغة العربية والترجمة الآلية: المشاكل والحلول»، ص٥.

6 محمود اسماعيل صالح الصيني: «الحاسوب في خدمة الترجمة والتعريب»، ص 5.

1-3 أنظمة التّرجمة الآليّة للغة العربيّة

في الوقت الذي تشهد فيه سوق التّرجمة الآليّة في العالم تطوراً كبيراً بتداول ما يزيد عن الألف نظام تولّت دعم البحوث فيها الدّول وحكوماتها، ما تزال سوق الترجمة الآلية للغة العربية متأخّرة وتفتقر إلى الدّعم الحكومي، لتتمّ المبادرات من أفراد أو شركات خارج الوطن العربي وبدعم من الدّول الأجنبية أحياناً التي زاد اهتمامها باللغة العربية بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 وفي مقدّمتها الولايات المتحدة الأمريكية وحربها على العراق، وكذا بعض الدول الأوروبية مثل فرنسا، فاستثمرت جامعاتها في موضوع حوسبة اللغة العربية والترجمة الآلية منها وإليها، وتبعتها بعد ذلك عدّة جهود عربية أفضت إلى أنظمة ترجمة آلية أغلبها بين اللغتين العربية والإنجليزية، ونذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- نظام «المترجم العربي» الذي طورته شركة أتا *(ATA)* في لندن،
- نظام «النّاقل العربي» الّذي طورته شركة سيموس العربية في باريس،
- موقع ترجم *(com.tarjem.www)*،
- موقع ترجم لشركة صخر *(http://translate.sakhr.com/sakhr)*،

موقع المسبار *(http://www.almisbar.com/salam)*،

- بوابة مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية *(//:ptth /as.ten.etalsnart)*،
- موقع «عجيب» *(.daerhtwohs/bv/gro.nazaj.www//:ptth 50802=t?php)*،

• وبرامج أخرى مثل الوافي الذهبي والكافي، والمترجم الفوري وغيرها.

كلّ هذه الأنظمة والمواقع للترّجمة الآلية بين اللغتين العربية والإنجليزية فقط، والأمر طبيعي إذا ما انطلقنا من مبدأ أن اللغة الإنجليزية هي لغة العلم العالمية الأولى، وبالتّالي فإن أغلب الإصدارات العلمية والتقنية تكتب وتنشر بها، ولكن بالنظر إلى المكانة التي تحتلها اللغة الفرنسية كلغة أجنبية أولى في المشهد اللغوي وفي الممارسات الميدانية للكثير من الدول العربية، لاسيما دول المغرب العربي بما فيها الجزائر، والتي تعد فيها لغة الانفتاح على العالم الخارجي والولوج إلى مختلف العلوم والتقانات من خلال تكريسها لغة لتدريس التّخصصات العلمية والتقنية في المستوى الجامعي، فإنّ وضع أنظمة ترجمة آلية بين اللغتين العربية والفرنسية ضرورة ملحة خاصة وأنّ معظم المشاريع التي انطلقت في هذا المضمار لم يكتب لها النجاح إذا ما استثنينا منها نظام «**الناقل العربي**» الذي يترجم بين اللغتين الإنجليزية والعربية كما أسلفنا، وبين اللغتين الفرنسية والعربية أيضا، فبقي السبيل الوحيد للمستعملين في هذا المجال الأنظمة الإلكترونية مثل جوجل (Google)، وريفيرسو(Reverso) وبابيلون (Babylon)، وغيرها من المواقع التي تبقى النتائج التي تقدمها محلّ جدلٍ ونقدٍ كبيرين من لدُن المختصين.

قلنا إذن إن الجهود المبذولة في ميدان المعالجة الآلية للغة العربية كبيرة ولا يمكن إغفالها، لكنّها تبقى غير كافية إذا ما قارنّاها بغيرها من اللّغات العالمية الأخرى، وهي لا تساير بعد وتيرة ظهور التّطبيقات والبرامج والأنظمة التكنولوجية الحديثة في هذه اللغات، بل يفصلها عنه فجوة زمنية كبيرة تلقي بآثارها السلبية

على نصيب اللغة العربية من الركب الحضاري المتسارع. وقد يُرَدُّ تأخّر تطوّر معالجتها الآلية إلى خصائصها كلغة غنية جدا في شكلها وبنيتها إلى حدّ أنهما قد يؤديان إلى بعض الغموض واللبس حتى عند الإنسان، فما بالنا عند الآلة. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر قضية التّشكيل الاختياري، وغياب حروف تدلّ على أسماء الأعلام كما هي الحال في اللغات اللاتينية من خلال الحرف الكبير، وكذا بعض مظاهر انفتاح الدلالة في مستوى المفردات من خلال الاشتراك والترادف، وفي مستوى التراكيب النحوية، وفي مقدّمتها قضية التّقديم والتأخير وكذا معنى الجمل والأساليب في السياق اللغوي.

تلكم بعض خصائص اللغة العربية التي تصعب معالجتها آليّاً وتؤثّر سلبا في جودة ترجمتها الآلية، تكون لنا عودة إليها بشيء من التفصيل فيما يلي من هذا البحث من خلال تقييم بعض التّرجمات الآلية من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية باستخدام برنامج شركة جوجل للترجمة الآلية، وهو برنامج مجاني للتّرجمة التلقائية الإحصائية استحدث مؤخّرا يستند إلى 29 ذخيرة لغوية مأخوذة من الإنترنيت، وهو يتعلّم من أخطائه فإذا ما ترجم جملة ما ترجمة خاطئة، وصحّحها المستخدم، فإنّه يخزن هذه التّرجمة الصحيحة ويستعملها مستقبلاً. ورغم كونه البرنامج الأكثر استخداماً تجارياً، فإنّ ترجماته للغة العربية ستبيّن أنّ الذّخيرة اللّغوية العربية المحوسبة محدودة جداً مقارنة بمثيلتها الفرنسية، مما يؤكّد مجدداً تأخّر المعالجة الآلية للغة العربية.

4-1 مشاكل الترجمة الآلية للغة العربية

تعاني الترجمة الآلية بصفة عامة من مشاكل عديدة، وهذا راجع إلى مستوى فهم الحاسوب للغات، فرغم تطور تقنيات ذكائه

الاصطناعي تطورا كبيرا، إلا أنه أبعد من أن يبلغ مستوى الفهم البشري لها، فيقع في أخطاء كثيرا ما تتشابه فيما بين اللغات المختلفة، وليس المجال هنا لتناول هذا النّوع من المشاكل، بل لتناول تلك ذات الصلة ببعض خصائص اللغة العربية فتؤثّر سلباً في ترجمتها الآلية.

1-1-1 التّشكيل

يمثّل التّشكيل في اللّغة العربية عمقاً دلالياً لا نظير له، فهو يؤدي دوراً كبيراً في توضيح المعنى المراد ويحسم في العديد من أوجه اللَّبس حسماَ لا يدَع مجالا لسوء الفهم. لكنه اختياري، وبالتالي فإنّ غيابه عن النص يستدعي معرفة من قارئه كي يشكل نصه تشكيلا صحيحا دون أن تظهر له علامات التشكيل بالاعتماد على معرفته بقواعد اللغة العربية وتمرّنه على تطبيقها، ويندرج في هذا الإطار ضبط أواخر الكلمات بالشّكل من ضم وفتح وكسر، أو ما يسمّى بإعرابها في الجملة، فنجده يرفع الفاعل وينصب المفعول به بطريقة سريعة شبه تلقائية، لأنّ له من الثّروة اللغوية والتمرن ما يغنيه عن حضورها لفهم المعنى المراد، ولكن ماذا عن الحاسوب من كلّ هذا؟ وهل بإمكانه قراءتها قراءة صحيحة وترجمتها ترجمة تفيد المعنى؟

رغم وجود محاولات لوضع أنظمة للتشكيل الآلي للنصوص، إلاّ أنّ دقتها تبقى محدودة مقارنة بما يمكن للإنسان تحقيقه، مما يعرّض الحاسوب لمشاكل جمة تتعلق بفهم المعنى المراد من المفردة أو الجملة غير المشكّلة، قد يصل به الحد إلى تحريفه وتغييره تماما. فإذا أخذنا على سبيل المثال الكلمة المصاغة من مادة **عـ لـ م**، يمكن

من دون تشكيل أن تقرأ **عَلِـم أو عَلَـمْ أو عُلِـمَ أو عَلَّـمَ أو عُلِّـمَ أو عِـلْم**. ولمحاولة الإجابة عن الأسئلة المطروحة ومعرفة مدى تمكن الحاسوب من التمييز بين هذه الأشكال ومعانيها المختلفة وتعرّفه إلى الفاعل ومفعوله في الجملة، وبالتالي ترجمتها ترجمة صحيحة، قمنا بترجمة بعض الجمل العربية آليّاً، وتحصلنا على النتائج الواردة في الجدول التالي:

الجملة العربية	ترجمة جوجل بالفرنسية
الترجمة **عِلْمٌ** وفن في الوقت نفسه.	**Science** de la traduction et de l'art en même temps
عَلَّمَ الأستاذ التلاميذ الحساب.	**Sciences** élèves professeurs Compte
يرفع التلاميذ **العَلَـمَ** في المدارس بداية كل أسبوع.	Levez les étudiants en **sciences** au début de chaque semaine scolaire

يتبيّن من هذه الترجمات الآلية أنّ الإجابة عن الأسئلة هي طبعا بالنفي، فقد عجز المترجم الآلي عن قراءة الكلمات غير المشكّلة قراءة صحيحة، بل لم يتعرّف علامات التشكيل في تلك الكلمات المشكّلة أيضا، وبالتالي نقلها بطريقة خاطئة، إذ ترجم كلاًّ من «**عِلْمٌ**» و «**عَلَّمَ**» و «**العَلَمَ**» بنفس الكلمة في الفرنسية « Science » رغم كون الكلمتين الثانية والثالثة لا تفيدان هذا المعنى.

والمشكلة غير مطروحة في اللّغات الأجنبية، مثل الفرنسية لأنّ الكلمة تقرأ كما تكتب، والتّشكيل لا يتمّ عن طريق حركات التّشكيل، وإنّما عن طريق الصوائت، فتنطق الكلمة حسب طريقة

النّطـق بالصائـت وحسـب موقعـه في الكلمـة بـين الصوامـت الأخـرى المكوّنـة لها وتفيـد بذلـك معنـى واضحـا محـددا. وعليـه، فـإن كلـمات مثـل « Seau » و« Sceau » و« Saut » و« Sot »[7] تقـرأ وفـق قواعـد للّفـظ تحدّدهـا الصوائـت وموقعهـا بـين الصوامـت ولا تعيـق البتـة فهـم المعنـى. ولكـن لنـا أن نتخيـل صورتهـا بعـد رفـع الصوائـت عنهـا فنحصـل بالترتيـب عـلى متتاليـات الصوامـت التاليـة: « S » و« Sc » و« St » و« St »، طبعـا هـي صامتـة كـما تـدل عليهـا تسـميتها، ولا يمكـن اسـتنتاج أي معنـى منهـا، والأمـر شـبيه بما يحـدث عنـد معالجـة الحاسـوب لنـص عـربي لأنـه عاجـز عـن التعامـل مـع علامـات التشـكيل.

والحـال نفسـها بالنسـبة إلى الإدغـام (الشـدة)، فقـد لاحظنـا أنّ المترجـم الآلي لا يأخـذ بعـين الاعتبـار حضـور الشـدة أو غيابهـا، ولا يميّـز بـين المعنـى المـراد بحضورهـا والمعنـى المقصـود بغيابهـا، فلـم يميّـز بذلـك بـين الفعلـين «**يـزوّر**» و «**يـزور**» في الجملتـين التاليتـين، فترجـم كلاهـما بنفـس المعنـى « Visiter » رغـم كـون الفعـل الأول «**زوّر**» بالإدغـام يعنـي « Falsifier ».

ترجمة جوجل بالفرنسية	الجملة بالعربية
La loi punit tous ceux qui **visitent** et document officiel	إن القانون يعاقب كل من يزوّر وثيقة رسمية.

7 تفيد الكلمات على الترتيب باللّغة العربية المعاني التّالية: دلو وختم وقفزة أو وثبة وأحمق.

1-1-2 غياب حروف تدلّ على أسماء الأعلام

عكس اللّغات اللاتينية التي تبتدئ فيها أسماء الأعلام (أسماء الأشخاص والمواقع الجغرافية والمنظمات) بالحرف الكبير، تفتقر اللغة العربية إلى هذا الشكل من الحروف، أو أي متن آخر يحتوي على أنماط تمكّن من تعرّفها. وهذا يجعل الحاسوب غير قادر على التّمييز بينها وبين الكلمات الأخرى، فيترجمها كما لو كانت كلمات بسيطة كأي كلمات أخرى، والحال حال ترجمته لأسماء الأعلام الواردة في الجمل التالية:

الجملة بالعربية	ترجمة جوجل بالفرنسية
الطالبة **وحيدة** مسجلة في قسم الترجمة.	Étudiant **célibataire** inscrit dans la section de traduction
تقع ولاية **سعيدة** في الجزائر.	Etat **heureux** se trouve en Algérie
تتكفل جمعية **الفجر** بمرضى السرطان.	Veiller à **l'aube** Société pour les patients cancéreux

تبيّن الأمثلة الواردة في هذا الجدول عدم تمكّن الحاسوب من تعرف أسماء الأعلام الواردة فيها، فنقلها إلى اللغة الفرنسية كما لو أنها كانت أي كلمات بسيطة من كلمات اللغة رغم أن القاعدة العامة في الترجمة تقول بعدم ترجمتها. فنجده ترجم في الجملة الأولى

معنـى اسـم العلـم «**وحيـدة**» إلى اللغـة الفرنسـية بـ « **Célibataire**»، وفي الجملــة الثانيــة معنــى اســم الموقــع الجغــرافي المتمثــل في ولايــة «**سـعيدة**» إلى اللغـة الفرنسـية بـ« **Heureuse** »، وفي الجملـة الثالثـة معنـى اسـم جمعيـة «**الفجـر**» أيضـا إلى اللّغـة الفرنسـية بـ « **L'aube** ». وهــذا يعــزى بطبيعــة الحــال إلى غيــاب حــروف تــدل عــلى أســماء الأعـلام في اللغــة العربيــة، وغيــاب نظــام يمكّــن الحاسـوب مــن ذلــك، واللغـة الفرنسـية بطبيعـة الحـال لا تعـاني مـن هـذه المشـكلة لتوفّرهـا عـلى الحـرف الكبـير، وهـو أمـر تؤكّـده صحـة التّرجمـة العكسـية لهـذه الأمثلـة.

1-1-3 الغموض واللَّبس

يعـدّ الغمـوض واللَّبـس مـن بـين أهـمّ خصائـص اللغـة العربيـة منـذ القديـم، وهــذا ليـس عيبـاً فيهـا، بـل تسـتند إليـه كونهـا لغـة أدبيـة وإبداعيـة بالدرجـة الأولى، يغلـب فيهـا الشـكل الجـمالي عـلى القيمـة العلميــة. فهــما يجسّــدان علامــة للجــودة وأساســا للشــعرية الحقــة، ويجعـلان مـن النّـص الإبداعـي نصـاً إبداعيـاً حقـاً يحتمـل أكـثر مـن معنــى أو دلالــة و»**يســمح لعــدد مــن ردود الفعــل الاختياريــة إزاء قطعـة لغويـة واحـدة**»[8] مـمّا «**يخلـق اللـذة والدهشـة عنـد المتلقـي في المســتويين الحســي والعقــلي**»[9].

وبقــدر مــا يزيــدان اللغــة حسّــاً وجماليــة، فهــما يزيــدان الحاســوب صعوبـة في التعامـل مـع هـذه اللغـة تحليـلا وفهـما، سـواء أكان ذلـك في مسـتوى الألفـاظ أم في مسـتوى التراكيـب، مـما يشـكّل إحـدى أهـم صعوبـات ترجمتهـا آليـا. وسـنتطرق فيـما يـلي إلى بعـض مصـادر هـذا

8 وليام إمبسون، نقلا عن خليل حلمي: العربية والغموض، ص 29-28.

9 محمود درابسه: «ظاهرة الغموض بين عبدالقاهر الجرجاني والسجلماسي»، ص ٥.

الغمـوض، والتـي نبوّبهـا في مسـتوى الألفـاظ في بـاب الاشـتراك اللفظـي، وفي بــاب الــترادف اللفظــي، وفي مســتوى التراكيــب في بــاب التقديــم والتأخـير وفي بـاب معـاني الجمـل والأسـاليب في السـياق اللغـوي.

1-1-1-1 في مستوى الألفاظ

1-1-1-2 الاشتراك اللّفظي

وهـو أن يشـترك عـدد مـن المفاهيـم في التسـمية، أي أكـثر مـن شيء باسـم واحـد، مثـل كلمـة «**العـين**»، فهـي حسـب قامـوس المعـاني[10]: «**تطلـق عـلى عضـو الإبصـار للإنسـان وغـيره مـن الحيـوان، وعـلى الينبـوع الـذي ينبـع منـه المـاء ويجـري، وعـلى أهـل البلـد، وعـلى فتحـة الإبـرة، وعـلى الجاسـوس، وعـلى النفيـس مـن كل شيء**»، وعـلى غيرهـا مـن الأشـياء الأخـرى، كـما أن لهـذه الكلمـة اسـتعمالات أخـرى متخصصـة حسـب القامـوس نفسـه، فـ«**عـين السـمكة في أمـراض الجلـد :غلـظ في صلابـة يكـون في الجلـد مـن ضغـط أو احتـكاك كـما يحـدث في أصابـع القـدم مـن ضغـط الحـذاء، وعـين الجمـل هـي حبـة الجـوز عـلى سـبيل التشـبيه**» وغيرهـا مـن الاسـتعمالات المجازيـة الأخـرى. وهـي كثـيرة لدرجـة أنهـا تشـوّش في بعـض الأحيـان عمليـة الفهـم عـلى المترجمـين مـن البـشر، فـما بالنـا بالآلـة المترجمـة ؟

طبعـا للمترجمـين مـن البـشر مـن أدوات التحليـل والفهـم في السـياق مـا يسـمح لهـم بفهـم المـراد مـن المعنـى واختيـار الكلمـة الأنسـب منهـا كلهـا، ولكـن الحاسـوب في معالجتـه للغـات عامـة واللغـة العربيـة خاصـة مـا يـزال يفتقـر إلى مثـل هـذه القـدرات، وهـذا بدليـل ترجمتـه للجمـل العربيـة التاليـة:

10 قامـوس المعـاني عـربي عـربي، في 23/02/2013 عـلى الموقـع الإلكـتروني: http://www.almaany.com

الجملة بالعربية	ترجمة جوجل بالفرنسية
شربت الماء من تلك **<u>العَيْن</u>**.	.J'ai bu l'eau de cet **<u>œil</u>**
وجدت **<u>عين الماء</u>** مفتوحة.	J'ai trouvé **<u>l'œil d'eau</u>** ouvert
هذه الرواية من **<u>عيون</u>** الأدب.	Ce roman aux **<u>yeux</u>** de la littérature
وضعت اسرائيل **<u>عَيْنًا</u>** على فلسطين .	Mettez **<u>yeux</u>** d'Israël sur la Palestine

تبيّن الأمثلة الواردة في هذا الجدول صعوبة معالجة المترجم الآلي للمشترك اللفظي العربي، بل عجزه التام عن فهم كل معانيه المقصودة، فترجم كلمة «**عين**» الواردة في الأمثلة الأربعة بنفس المقابل في اللغة الفرنسية « Œil »، أي بمعناها الأول والحقيقي رغم أنها لا تفيده على الإطلاق ولا في واحدة من الجمل الأربعة، وإنما وردت بمعنى «**الينبوع**» في المثال الأول، و«**الحنفية**» في المثال الثاني، وبمعنى «**النفيس من كل شيء**» في المثال الثالث، وبمعنى «**الجاسوس**» في المثال الرابع.

الترداف اللفظي

وهو أن يسمى الشيء الواحد بأسماء كثيرة، وهذا إن دلّ على شيء، دلّ على الثروة اللغوية التي تزخر بها اللغة العربية مقارنة بمثيلاتها الأخرى، إذ يقول ابن فارس إن «**مما لا يمكن نقله البتة أوصاف السيف والأسد والرمح وغير ذلك من الأسماء المترادفة، ومعروف أن العجم لا تعرف للأسد أسماء غير واحد. فأما نحن**

(العـرب) **فنخـرج لـه خمسـين ومائـة اسـم**»[11]. ولا تكـون المترادفـات بالـضرورة متطابقـة تطابقـا مطلقـا، وإنمـا تشـترك في أغلـب السـمات الدلاليـة. فـلا يعنـي كونهـا مترادفـات إمكانيـة أن يحـل بعضهـا محـل بعضهـا الآخـر في كلّ المجـالات والسـياقات والاسـتعمالات والأسـاليب، وإنمـا قـد يحـوي أحـد الألفـاظ بعـض السـمات الدلاليـة التـي لا نجدهـا في بقيـة المترادفـات الأخـرى، كأن يكـون أكـثر شـمولا، أو أكـثر قـوة في التعبـير عـن المعنـى المـراد، أو أكـثر مناسـبة للأسـلوب والمقـام، أو أكـثر تخصصا وغيرهـا. وللإنسـان مـن القـدرات والمعـارف الذهنيـة مـا يسـمح لـه باختيـار الأنسـب منهـا حسـب المقـام سـواء أكان الـترادف بـين أسـماء أم أفعـال أم حتـى صفـات، ولكـن مـا حـال الحاسـوب مـن هـذا؟ لنتمعّن في ترجماتـه للمترادفـات فيـما يـلي:

- **الترادف بين الأسماء**

مـن بـين الأسـماء المترادفـة في اللغـة العربيـة كـما ذكرنـا «**الأسـد**» و«**الليـث**»، وبمـا أنّ اللغـة الفرنسـية تعـبر عنـه بتسـمية واحـدة فقـط متمثلـة في « **Lion** »، فـإن المترجـم الآلي لمـا قـام بترجمـة جملـة عربيـة وردت فيهـا التسـميتان معـا، نقـل التسـمية الأولى بمعناهـا في الفرنسـية أي « **Le lion** » واحتفـظ بالتسـمية الثانيـة وكأنهـا اسـم علـم « **Le Laith** »(انظـر المثـال الأول في الجـدول أسـفله)، وأمـا في المثـال الثـاني الـذي وردت فيـه بعـض مترادفـات كلمـة «**الـسرور**» المتمثلـة في «**الحبـور**» و«**الفـرح**» و«**الغبطـة**» و«**البهجـة**» التـي تـدل كلهـا عـلى حسـن الحـال والمـسرّة، فنجـده قـد ترجـم ثلاثـة منهـا (الحبـور والفـرح والبهجـة) بنفـس الكلمـة الفرنسـية « **La joie** » (انظـر المثـال الثـاني).

11 ابـن فـارس نقـلًا عـن مصطفـى أحمـد عبـد العليـم، «خصائـص العربيـة بـين القديـم والحديـث»، ص5.

ترجمة جوجل بالفرنسية	الجملة العربية
Lion ou le **Laith** est le roi de la jungle	**الأسـد** أو **الليـث** هـو ملـك الغابـة.
Entrez nouvelles de ma promotion à mon cœur **joie**, la **joie** et le **bonheur** et la **joie**	أدخـل خـبر ترقيتـي عـلى قلبـي **حبـورا** و**فرحا** و**غبطة** و**بهجة.**

- الترادف بين الأفعال

لا تنفـرد الأسـماء العربيـة بالـترادف بينهـا، بـل للأفعـال في ذلـك نصيـب، ونعـود ونؤكـد أنّ ترادفهـا لا يعنـي بالـضرورة إحـلال الفعلـين المترادفـين إحداهـما محـل الآخـر في جميـع السـياقات، فـكل مـن الأفعـال «**مـدح**» و«**قـرّظ**» و«**أثنـى**» و«**أطـرى**» مترادفـة في المعنـى، لكـن أوّلهـا يكـون للحـي وللميـت، في حـين أنّ الثـاني لا يكـون إلا للحـي، وأمـا الثّالث فهـو تكـرار للمـدح والرابـع مـدح في الوجـه، فـلا يمكـن أن يكـون للميـت إذن. ولكـن مـا يهمنـا هنـا هـو طريقـة تعامـل الحاسـوب مـع الأفعـال المترادفـة، وترجمتـه إياهـا آليـا إلى اللغـة الهـدف، وهـو مـا سـتبيّنه لنـا الأمثلـة التاليـة :

ترجمة جوجل بالفرنسية	الجملة العربية
Le professeur **fait l'éloge** de l'enfant sage, et qu'il **fait l'éloge**	**مـدح** الأسـتاذ التلميـذ النجيـب و**أثنـى** عليـه.

Il était clair dès ses paroles qu'il **plaisantait**, il **plaisantait**.	كان واضحا من كلامه أَنه **يمزح** و**يهزل**.
Ordinateur, contrairement traducteur humain, ne se **fatiguent pas** et **infatigable**	الحاسوب، عكس المترجم البشري، لا **يملّ** ولا **يكلّ**.

تكشف لنا الترجمات الآلية الواردة في هذا الجدول أنّ المترجم الآلي يتعامل مع الأفعال المترادفة بنفس طريقة تعامله مع الأسماء، أي بتكرار نفس المقابل في اللغة الفرنسية بعدد مرات تكرار المترادفات العربية، ففي المثال الأول، نلاحظ تكرار استعمال العبارة الفرنسية « **Faire l'éloge** » مرتين مقابل الفعلين العربيين «**مدح**» و«**أثنى عليه**»، والحال نفسها في المثال الثاني بتكرار استعمال الفعل « **Plaisantait** » مرتين أيضا مقابل الفعلين العربيين «**يمزح**» و«**يهزل**». وأما في المثال الثالث، فالتكرار وارد كذلك مع اختلاف طفيف في الصياغة، فترجم الفعل الأول «**يمل**» بمعنى «يسأم» في اللغة الفرنسية بالفعل « **Se fatiguer** »، وترجم الفعل الثاني «**يكل**» بمعنى «يتعب» في صيغة النفي بصفة « **Infatigable** »، وهي تفيد نفس المعنى المراد بالفعل الأول منفيا.

وفي ضوء نتائج هذه الترجمات العربية المنجزة آليا، نقول: صحيح إنّ الترادف «**يزوّد مستخدم اللغة بزاد معجمي ثري، وبألفاظ عدة في المعنى الواحد، فيمنح له فرصة الاختيار والانتقاء بما يتناسب والمقام (...)، ويثير المتعة، ويقتل الملل**»[12]، ولكنه في الوقت نفسه

12 سلوى السيد حمادة، وعمر مهديوي، «المعالجة الدلالية الآلية للغة العربية: نحو بناء قاعدة بيانات معجمية للعلاقات الدلالية بين الكلمات»، ص4.

مصدر غموض ولَبس في اللغة لاسيّما لمعالجتها آليا في زمن أصبحت فيه عبارة «مستخدم اللغة» لا تقتصر على الإنسان فقط، بل تشمل الحاسوب أيضا. وإن كان هذا الأخير قد واجه كل هذه الصعوبات في مستوى المفردات، فإن مشاكله أكبر في مستوى بعض التراكيب النحوية، سيما وأنّ الترجمة لا تتوقّف عند حدود المفردات، بل تكون في مستوى الجملة واردة في سياق محدّد يحدّد معنى مفرداتها هذه تحديداً دقيقاً.

1-1-1-3 في مستوى التّراكيب النحوية

يعود اهتمامنا هنا بالتّراكيب النحوية إلى كون النحو جزءا لا يتجزأ من الدلالة التي تعد أهم ما تقوم عليه الترجمة بشرية كانت أم آلية. والحال أنّ اللغة العربية تتسم ببعض التراكيب النحوية التي يجوز فيها القول إنّها منفتحة الدلالة. والمقصود بانفتاح الدلالة «**حركية المعنى اللغوي، و(التي) تفسر بها تداعياته الاستعمالية بين تعبيرات المتكلم واختياراته من جهة، وتوقعات المخاطب وتأويلاته من جهة أخرى**».[13] ولا نعني ههنا إلا الحالات التي تكون فيها الدلالة منفتحة انفتاحا داخليا بسبب ما يطرأ على النظام من تغيير في معطيات سياقه اللغوي ونهمل تلك التي يكون فيها الانفتاح بسبب تغيير في معطيات سياقه المقامي، أي الظروف الخارجية لمقام الكلام، لأنّ حركية النشاط اللغوي حسب السياق المقامي أمر وارد في اللغات كلّها ولا تنفرد به اللغة العربية. ولذا فسنتطرق فيما يلي إلى مسألتي التقديم والتأخير ومعاني الجمل والأساليب في السياق اللغوي لا المقامي لما تنتجانه من تراكيب لها القدرة على الانفتاح والتوسّع في التعبير فتسمح بتعدد القراءات والتأويلات وتؤثّر في نتيجة الترجمة.

13 الطيب دبه، خصائص النظام العربي: من النظام المغلق إلى النظام المفتوح، ص 199.

1-1-1-1-1 التّقديم والتّأخير

إنّ من أبرز سمات اللّغة العربية حرّية التقديم والتأخير في عناصر الجملة[14]، أي أنّ تحديد وظيفة الكلمات في الجملة لا يقوم على ضرورة احترام مبدأ رتبة هذه الكلمات فيها كما هي الحال في اللغتين الفرنسية والإنجليزية مثلا اللتين يتغير فيهما معنى الجملة إذا ما تغيرت رتب الوحدات فيها. يستند إذن التركيب العربي إلى علاقة اختيارية حرّة يتصرف فيها المتكلم ويحدّد وجهتها بحسب مقصده من الكلام، لأنّه حين يصوغ جملته وفق الترتيب الأصلي فغايته مجرد الإخبار لا أكثر، وأما حين يقدّم ما حقه التأخير ويؤخّر ما حقه التقديم، فإنّ مجال التعبير يكون فيها مفتوحا على العديد من الأغراض التعبيرية والمعاني الخاصة تزيد لغته رصانة وقوة في التّعبير، ولكن تزيدها في الوقت نفسه غموضا يتعذّر على الحاسوب فكّه لفهمها وترجمتها. وهو ما نلحظه في ترجماته للجمل العربية التالية التي ورد فيها التقديم والتأخير لغرض أو لآخر.

الجملة العربية	ترجمة جوجل بالفرنسية
زيداً عرفت	Zaid savait
أعان زيداً محمدٌ	Zaid aidé Mohammed
خارجٌ زيدٌ	En dehors Zaid
زيدٌ ساعدني	Zaid m’a aidé

14 يستثنى من حرية التقديم والتأخير في اللغة العربية ما سماه النحاة القدامى بالرتب المحفوظة مثل الجار والمجرور، والصفة والموصوف، والصلة والاسم الموصول، والمضاف والمضاف إليه، والمعطوف والمعطوف عليه، وغيرها مما لا يكون فيه الربط بين الوحدات إلا بشكل واحد مفروض.

كانت هذه بعض الأمثلة عن التقديم والتأخير في اللغة العربية، تبيّن من جهة مدى ما يمكن أن تتحلى به الجملة العربية من المرونة في التركيب، ومن التوسّع في دلالات الكلام، ومن الدقة في التّعبير عن المعاني المتباينة داخل التراكيب والسياقات المتشابهة، ولكنّها تبيّن من جهة أخرى أنّها مصدر غموض ولبس حالت دون معالجتها وترجمتها آليا. ففي المثال الأوّل، حيث قدّم المفعول على الفعل، بغرض ردّ الخطأ في التعيين، لمن قد يعتقد أنّك عرفت شخصاً آخر غير زيد، لم يستوعب الحاسوب هذا المعنى، فترجم الجملة وكأنّما زيدا هو الفاعل فيها لفعل المعرفة. وفي المثال الثاني، تمّ تقديم المفعول على الفاعل بغرض الاعتناء بأمر المقدم «زيدا»، فلم يستوعبها الحاسوب أيضا، وترجمها بالفرنسية كما لو لم يرد فيها التقديم. وأما في المثال الثالث، فقد تم تقديم الخبر المفرد على المبتدأ بغرض تخصيص زيد بالخروج، ولا يراد بهذا مجرد الإخبار عن زيد أنه خارج وإنما يراد به أنه خارج وليس داخلا، ولكن هذا المعنى، مما يتعذّر على الحاسوب فهمه وترجمته ترجمة صحيحة.

ومردّ عدم استيعاب الحاسوب لمعاني هذه الجمل في اللّغة العربية إلى عدم تعرّفه علامات التشكيل بما فيها حركات الإعراب كما أشرنا إليه سابقا، والتي تصبح في حالات التقديم والتأخير قرينة كبرى لا مجال للاستغناء عنها بغية الإلمام بالمعنى المقصود. ولكن يبدو أن المترجم الآلي يقوم على مبدأ رتبة الكلمات في الجملة وهذا بدليل ترجمته للمثال الرابع، حيث تم تقديم المبتدأ على الفعل، والغرض من ذلك تخصيص زيد بالمساعدة أو قصرها عليه، فأصبحت الجملة بهذا الشكل اسمية شبيهة بالجمل الفرنسية ولم يجد المترجم الآلي أي صعوبة في نقلها صحيحة إلى اللغة الفرنسية.

وهـذا دليـل عـلى عجـزه عـن معالجـة اللغـة العربيـة معالجـة صحيحـة تتوافـق وخصائصهـا اللغويـة.

1-1-1-1-2 معاني الجمل والأساليب في السياق اللغوي

إنّ مـن مظاهـر انفتـاح الدلالـة في النحـو العـربي مـما يقـف عقبـة أمـام ترجمتهـا الآليـة، معـاني الجمـل والأسـاليب في السـياق اللغـوي، بمعنـى «**ارتبـاط المعـاني الكليـة في الجمـل والأسـاليب بمـا تتضمنـه تراكيبهـا مـن القرائـن السـياقية التـي يرجـع إليهـا الفضـل في تحديـد الدلالـة وتوجيههـا**»[15]. ويعـود سـبب الانفتـاح فيهـا إلى كـون معانيهـا «**لا تسـتند إلى أوضـاع ثابتـة في الألفـاظ والمبـاني وإنمـا تسـتند إلى علاقـات تركيبيـة متغـيرة بتغـير الوحـدات وبتغـير القرائـن المصاحبـة لهـا**»[16] في السـياق اللغـوي الـذي تـرد فيـه. ولكـن هـل بإمـكان المترجـم الآلي التعـرف إلى هـذا السـياق والقيـام بترجمـة المفـردات والجمـل وفقـه؟

أمـا في مسـتوى المفـردات، فقـد بيّنـت مختلـف الأمثلـة التـي أتينـا بهـا في بـاب الاشـتراك اللفظـي أنّ الحاسـوب عاجـز عـن التّمييـز بـين المعـاني المختلفـة للمفـردة نفسـها واردة في سـياقات لغويـة ومقاميـة مختلفـة، وإنمـا يترجمهـا دائمـا بمعناهـا الحقيقـي والأول مهـما كان اسـتعمالها مجازيـا.

وأمـا في مسـتوى الجمـل، فبعـض الأسـاليب والتراكيـب يسـمح سـياقها اللغـوي بانفتـاح الدلالـة، ولا يمكـن البـت فيهـا إلاّ مـن خـلال السـياق المقامـي مـما يصعـب ترجمتهـا آليـا ترجمـة صحيحـة. وفي هـذا الصـدد نسـوق ثلاثـة أمثلـة دلالتهـا مفتوحـة في السـياق اللغـوي ومعانيهـا مرتبطـة بالسـياق المقامـي، ففـي قولنـا «**مديـر المعهـد الجديـد**»، نجـد

15 الطيب دبه، المرجع السابق الذكر، ص 217.

16 المرجع نفسه، ص 217.

أنّ الدلالة مفتوحة لأننا لا نعرف مَنْ أو مَا هو الجديد، بحيث أنّ الصفة الواردة فيه والمتمثلة في «الجديد» قد تعود على «المعهد» أو على «مدير المعهد»، ولا يمكن التيقن من الأمر إلاّ من خلال السياق المقامي الذي ترد فيه الجملة مستعملة، فإن كان موضوعه «المدير» الذي تم تنصيبه حديثا لإدارة المعهد، عادت الصفة عليه، وأما إذا كان موضوعه «المعهد» الذي تم إنشاؤه حديثا، فإن الصفة تعود على المعهد لا على مديره. والمشكلة غير مطروحة في اللغة الفرنسية التي يعبر فيها عن هذا المعنى بـ« Le nouveau directeur de l'institut » في الحالة الأولى، وبـ« Le directeur du nouvel institut » في الحالة الثانية، وهو المعنى الوحيد الذي يستوعبه المترجم الآلي لأنه يعتمد على مبدأ رتبة الكلمات كما أسلفنا. وفي قولنا «**رأيت المباني والجسور تحت التشييد**»، نجد المشكلة نفسها واردة، فلا يمكن معرفة ما هو تحت التشييد، كلا المباني والجسور أو الجسور فقط، فالاحتمالان ممكنان معا في السياق اللغوي، ولا يفصل بينهما إلا السياق المقامي، وأما في قولنا «**قابل الصحفي الوزير الذي انتقده**»، فيصعب كذلك معرفة مَنْ انتقد مَنْ خارج السياق المقامي الذي وقع فيه فعل الانتقاد، وأما السياق اللغوي فهو غامض ولا يحتوي على أي إشارة توضح المعنى المراد.

قد يكون للمترجمين من البشر من القدرات الذهنية والمعرفية ما يمكّنهم من فكّ الإبهام الوارد في السياق اللغوي لهذه الأساليب والتراكيب النحوية، ولكن الحاسوب يبقى عاجزا عن ذلك ما لم يساعده الإنسان على تحديد المعنى من خلال التنقيح المسبق للنصوص المراد ترجمتها آليا.

تلكـم مجموعـة مـن المشـاكل المطروحـة في وجـه الترجمـة الآليـة للغـة العربيـة، لا ندّعـي شـموليتها عـلى الإطـلاق بـل اكتفينـا بتلـك الناجمـة عـن بعـض الخصائـص النحويـة للغـة العربيـة كونهـا مرتبطـة مبـاشرة بمعالجتهـا الآليـة التـي مـا تـزال تصعـب كثـيرا عـلى الحاسـوب في مختلـف مسـتويات التحليـل والفهـم والترجمـة. وقـد تضـاف إليهـا مشـاكل أخـرى لا مجـال للتطـرق إليهـا هنـا تتلخـص في ضعـف المحتـوى العـربي عـلى شـبكة الإنترنيـت، أو بالأحـرى ضعـف الذخـيرة اللّغويـة العربيـة ومحدوديتهـا فقـد أسـلفنا أن المترجـم الآلي المعتمـد في هـذا البحـث يسـتمد ترجماتـه مـن ذاكـرات الترجمـة والذخائـر اللغويـة الإلكترونيـة، وغيـاب معجـم عـربي محوسـب يتضمـن كلّ مفـردات اللغـة العربيـة بشـكل يسـهل التعامـل معهـا في كافـة التطبيقـات ذات العلاقـة، وكـذا نقـص الوعـي لـدى عامـة النـاس بأهميتـه في خدمـة اللغـة العربيـة وترقيتهـا إلى مصـاف اللغـات الرئيسـة المتداولـة في مجتمـع المعرفـة الإلكـتروني.

والواقـع أنّ هـذه المشـاكل غـير مطروحـة أثنـاء الترجمـة مـن اللغـة الفرنسـية إلى اللغـة العربيـة، وهـذا بدليـل نتائـج الترجمـة العكسـية لمختلـف الأمثلـة المتناولـة في هـذا البحـث، فقـد جـاءت في معظمهـا مفهومـة وتفـي بالمعنـى المقصـود. ومـردّ الأمـر إلى عاملـين أساسـيين: فأمّـا الأول، فيكمـن في كـون الحاسـوب يعالـج اللغـة الفرنسـية معالجـة جيّـدة تمكّنـه مـن فهمهـا وتوليدهـا بسـهولة، وأمـا الثـاني، فيكمـن في ثـراء الذخـيرة اللغويـة باللغـة الفرنسـية وذاكـرات الترجمـة المتوافـرة فيهـا عكـس نظيرتهـا العربيـة.

خاتمـة: إنّ اللغـة العربيـة اليـوم، في ظـل الانفجـار المعلومـاتي والتقنـي الحاصـل في العـالم، في أمـسّ الحاجـة أكـثر مـن أي وقـت مـضى إلى الترجمـة

الآليـة، فهـي أكـبر تحـد حضـاري تواجهـه، وحـري بهـا أن ترفعـه لنقـل وتناقـل كل مـا يسـتجد في اللغـات الأخـرى ليكـون لهـا في الركـب نصيـب، وإلا تخلفـت عنـه وحكمـت عـلى نفسـها بالتبعيـة والهيمنـة. ورغـم أنّ الواقـع يبـين أنّ الترجمـة الآليـة قـد أحـرزت اليـوم في العـالم بصفـة عامـة تقدمـا كبـيرا وفي كثـير مـن المجـالات، فإنهـا في علاقتهـا باللغـة العربيـة، وبالنظـر إلى نتائجهـا، مـا تـزال متأخـرة يشـوبها قصـور وضمـور كبـيران وتعـاني مـن مشـاكل جمـة لعـل أهمهـا تلـك ذات الصلـة بخصائـص هـذه اللغـة لاسـيما النحويـة منهـا التـي لا يسـتوعبها الحاسـوب بعـد لغموضهـا وتأخـر معالجتهـا الآليـة، وضعـف المحتـوى الإلكـتروني باللغـة العربيـة.

ولتتمكّـن اللغـة العربيـة مـن مجابهـة هذا التحـدي، وتذليـل العقبات التـي تعترضهـا، فهـي تحتـاج إلى جهـود كبـيرة مـن لـدن أهلهـا لرسـم منهجيـة تعجّـل الانتفـاع بالترجمـة الآليـة، وهـذا مـن خـلال تبنّـي قضيـة معالجتهـا آليـا لتتفـق ومقتضيـات العـصر بإعـادة توصيفهـا وتحديثهـا لتحقيـق التناغـم بينهـا وبـين الحاسـوب باعتـماد آليـات جديـدة تأخـذ بعـين الاعتبـار قواعدهـا ومعجمهـا وتعالـج مظاهـر اللَّبـس والغمـوض المعجميـين والنحويـين فيهـا، وبإعـداد معجـم عـربي محوسـب وذخـيرة لغويـة وافـرة، وبصياغـة قاعـدة لتعـرّف أسـماء الأعـلام والاهتـمام بذاكـرات الترجمـة المتعـدّدة اللغـات، وإنشـاء مكانـز وبنـوك مصطلحـات آليـة ومعاجـم سـياقية، وغيرهـا مـن الجهـود الأخـرى التـي مـن شـأنها النهـوض بهـا وإدخالهـا مجـال المعلومـات والإنترنيـت، وفي مقدمتهـا دعـم وتكثيـف البحـوث في موضـوع حوسـبتها، وتفعيـل آليـات التعـاون بـين علـماء اللغـة والمختصـين في التقنيـات الجديـدة، وإدخـال مناهـج البحـث اللغـوي العلمـي الحديثـة إلى الجامعـات العربيـة وخلـق تخصصـات فيها وفي مختلـف التطبيقـات اللغويـة التـي لا تنفصـل عنهـا.

قائمة المصادر والمراجع :

العربية :

• الحطاب، مأمون: «الترجمة الآلية للغة العربية: قضايا وحلول»، محاضرة ألقيت خلال الموسم الثقافي السادس والعشرين لمجمع اللغة العربية الأردني، عمان الاثنين *12* جمادى الآخرة *1429*هـ- *16* حزيران *2008*، ص ص *41- 67*:
2009-02-10-09-35-/php.index/majma/jo.org.majma.www//:http
html.28/203-26-2

• حلمي، خليل: العربية والغموض، الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ط*1*، *1988*.

• خضر، محمد زكي: «اللغة العربية والترجمة الآلية: المشاكل والحلول»، مؤتمر التعريب الحادي عشر -المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، عمان *12- 2008/10/16* ، ص ص *1-36*:

www.al-mishkat.com/khedher/wp.../paper21.pdf

• دبه، الطيب: «خصائص النظام العربي: من النظام المغلق إلى النظام المفتوح»، التراث العربي، دمشق، اتحاد كتاب العرب، العدد *108*، كانون الأول *2008*، ص ص *199-226* .

• درابسه، محمود: «ظاهرة الغموض بين عبد القاهر الجرجاني والسجلماسي»، ص ص *1-24*، في *13/02/2013*: */old/com.dahsha.www//:http*
30787=id?php.viewarticle

• السيد حمادة، سلوى وعمر مهديوي: «المعالجة الدلالية الآلية للغة العربية: نحو بناء قاعدة بيانات معجمية للعلاقات الدلالية بين الكلمات»، ص ص *1-29*، في *30/01/2013*: *_n82_04salwa/net.aljabriabed.www//:http*
htm.281%29%.mahdiwi

• الصيني، محمود اسماعيل صالح: «الحاسوب في خدمة الترجمة

والتعريـــب»، ص ص 1-26: doc.trad1/doc/IMG/ma.net.abhatoo.doc

• عبـد العليـم، مصطفـى أحمـد: «خصائـص العربيـة بـين القديـم والحديـث»، ص ص 1-21، في 13/02/2013: http://www.saaid.net/bahoth/115.doc

• قاموس المعاني عربي عربي، في 23/02/2013

http://www.almaany.com

•-اليـوبي، بلقاسـم: «اللسـانيات الحاسـوبية: مفهومهـا وتطورهـا ومجـال تطبيقاتهـا»، مجلـة مكناسـة، المغـرب، منشـورات كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية بمكنـاس، جامعـة مـولاي اسـماعيل، العـدد 12، السـنة 1998، ص 46.

الأجنبية :

• *Loffler-Laurian, Anne-Marie, La traduction automatique, Paris, Presses universitaires du Septentrion, 1996.*



عبد القادر بوزيدة

جامعة الجزائر 2

بنية المكان ووظائفه في رواية «الزلزال» للطاهر وطار

ملخص

المكان عنصر من العناصر المكونة للخطاب الروائي؛ لكن الدراسات السردية لم تهتم به اهتمامها بالعناصر الأخرى المكونة لهذا الخطاب (الزمن؛ الشخصيات؛ الأحداث..). وقد حاولت بعض الدراسات لإي الآونة الأخيرة أن تتلافى هذا النقص فعملت على بناء نظرية للمكان ووضع أدوات إجرائية لدراسته ضمن الخطاب الروائي. من أجل معالجة هذا العنصر، وقع اختياري على رواية «الزلزال» للطاهر وطار. وقد حاولت أن أدرس هذا العنصر من حيث بنيته ووظيفته مستفيدا من تلك الدراسات لاستثمارها في تحليل المكون المكاني في هذه الرواية. وقع اختياري على هذه الرواية لأنها، كما أرى، رواية «مكانية» بامتياز. درست الكيفية التي اشتغل بها المكون المكاني في بناء الخطاب الروائي والوظيفة التي أداها. وقد بين التحليل مساهمة هذا المكون في تطور الحدث الروائي، وكيف أن المكان لم يعد مكانا ماديا فحسب ينتمي إلى عالم الطبيعة، بل هو مكان اجتماعي بامتياز تنطبع فيه عادات وقيم وطريقة عيش الفئات الإجتماعية التي تقطنه وتتحرك في إطاره؛ وهو إلى جانب ذلك ينبئ، منخلال التحولات الحاصلة فيه، عن التحولات الحاصلة في المجتمع. لذا أصبحت قصة المكان في قسنطينة تروي لنا قصة التحولات الإجتماعية التي حصلت في الجزائر في فترة معينة وتساهم هكذا في التأريخ للمجتمع الجزائري في الفترة الحجيثة والمعاصرة.

Résumé

L'espace est l'un des constituants du discours romanesque ; les études consacrées au roman se sont plutôt intéressées à d'autres constituants (le temps, les personnages, l'intrigue..) et ont négligé quelque peu l'espace. Depuis quelque temps pourtant, certaines études réalisées par Bachelard, Youri Lotman, Bourneuf, Henri Mitterrand etc. se sont efforcées de mettre au point une théorie de l'espace romanesque et des outils à même d'analyser cet élément constituant du roman. Pour contribuer à ce genre d'études et mettre à l'épreuve les résultats de ces études, mon choix s'est porté sur le roman «Ezzilzel» de Tahar ouettar ; roman «spatial» par excellence, à mon avis. L'étude de la structure et de la fonction de l'espace dans ce roman a permis de mettre en évidence l'importance de l'élément espace dans l'élaboration du discours romanesque, et comment l'espace matériel, naturel se métamorphose pour devenir un espace social par excellence reflétant les habitudes, le système de valeurs et la manière de vivre des couches et classes sociales qui l'occupent. De plus, cet espace nous renseigne, par le biais des transformations qu'il subit, sur les transformations dans la société. Aussi, le roman «Ezzilzel» n'est plus seulement l'histoire de l'espace (ville de Constantine) mais aussi et surtout, l'histoire des transformations sociales survenues en Algérie à un moment de son histoire. «Ezzilzel» contribue ainsi à l'écriture de l'histoire de l'Algérie contemporaine.

المكان عنصر مكوّن في الأدب عموما وفي الخطاب الروائي بوجه خاص. لكن المكان لم يحظ بالاهتمام نفسه الذي حظيت به المكونات الأخرى في الخطاب الروائي (الزمن والحدث والشخصية). وقد بدأ الدارسون يسعون لتلافي هذا النقص؛ فظهرت بعض الدراسات الرائدة (باشلار، يوري لوتمان، رولون بورنوف، هنري ميتران. الخ...)[1] التي حاولت بناء نظرية للمكان ووضع أدوات إجرائية لدراسة هذا المكوّن من مكونات الخطاب الروائي. لكن البعض يرى أن هذه الجهود لم تفض بعد إلى نظرية متكاملة وإلى وضع أدوات إجرائية دقيقة وفعالة. ورغم ذلك، يمكن الاستفادة من هذه الدراسات واستثمارها في تحليل الخطاب الأدبي والخطاب الروائي على وجه الخصوص، والقيام بدراسات تطبيقية يمكن أن تسمح بمراكمة معرفية قد تساعد في اختبار المقولات النظرية والأدوات الإجرائية التي وضعتها تلك الدراسات الرائدة.

سأحاول استثمار بعض منجزات تلك الدراسات لدراسة بنية المكان ووظائفه في رواية الطاهر وطّار «الزلزال»[2]. سأرصد حضور هذا العنصر في هذا الخطاب الروائي، والكيفية أو الكيفيات التي

وظّفـه بهـا الطاهـر وطّـار في بنـاء الروايـة (وهــي فـن زمنـي)، وكيـف اشـتغل عـلى هـذا العنصرلتصويـر عـالم لامتنـاه، متعـدد الأبعـاد، (العـالم الخارجـي) في مسـاحة محـدودة (الروايـة)، وفي نـص لغـوي غـير أيقـوني مـن الناحيـة المبدئيـة، عـلى عكـس فنـون أخـرى؛ ومـا هـي رمزيـة المكان في هـذه الروايـة، وكيـف تصبـح منمذجـة لمفاهيـم وقيـم إيديولوجيـة وأخلاقيـة لا تحمـل في ذاتهـا طبيعـة مكانيـة كـما يقـول يـوري لوتمـان[3]. ولأنّ روايـة «الزلـزال» هـي، في رأيـي، روايـة «مكانيـة» بامتيـاز، فيمكـن أن توفّـر لنـا مثلا طيبـا يسـمح لنـا بالاشـتغال عـلى بعـض القضايـا الهامة التـي تطرحهـا دراسـة المـكان في الخطـاب الـروائي.

مــن الوهلــة الأولى يطالعنــا العنــوان: «الزلــزال». وهــي كلمــة، إذا نظرنـا إليهـا في دلالتهـا الحرفيـة، تشـير إلى حـدث يقـع في المـكان ينطلـق مـن باطـن الأرض، أي مـن الأسـفل، ويقـوم بتحويـل المـكان مـن حالـة الاســتقرار الــذي يمنـح الأمــان ويضمــن الحيــاة إلى حالــة الاضطــراب والاهتــزاز الــذي يخلـف الرعـب ويسـبّب الهـلاك.

لكـن هـذه الدلالـة الحرفيـة التـي تشـير إلى واقعـة طبيعيـة ماديـة، إذا أمكـن القـول، سـتتحوّل كلّـما تلاحقـت أحـداث الروايـة لتعنـي شـيئا آخـر ذا طبيعـة اجتماعيـة وإيديولوجيـة كـما سـنرى لاحقـا.

ويتجــلّى الحضــور اللاّفــت لعنــصر المــكان في الروايــة في العناويــن الفرعيــة التــي تتصــدّر أقســام الروايــة، وهــي ســبعة. هــذه العناويــن تحمـل كلهـا أسـماء أماكـن، وهـي الجسـور التـي تميّـز مدينـة قسـنطينة (مدينـة الجسـور المعلّقـة) التـي تجـري فيهـا أحـداث الروايـة. والجسـور ،عـلى عكـس الزلـزال، الـذي يقطّـع أوصـال المدينـة ويبعـثره، هـي أماكـن مـن شـأنها أن تربـط أجـزاء المدينـة وتصلهـا ببعضهـا البعـض وتضمـن العبـور الآمـن وتفـادي خطـر السـقوط إلى الهاويـة، إلى الأسـفل.

والرواية تحكي رحلة، أي حركة في المكان. فقد جاء عبد المجيد بولرواح من الجزائر العاصمة بحثا عن بعض أقاربه الذين كان ينوي أن يقسّم أراضيه الشاسعة ويسجّلها بأسمائهم كي يفلت من خطر تأميم تلك الأراضي الزراعية الكبيرة التي يملكها، بموجب قانون الثورة الزراعية. ولأنّ بولرواح تغيّب زمنا طويلا عن مدينة قسنطينة وانقطعت الصلة بينه وبين أقاربه، فإنّ البحث عن الأماكن التي يوجد فيها هؤلاء الأقارب يصبح هو الذي يحدّد تحرّكات بولرواح، ويصبح المكان هو الموقّع لسيرورة الأحداث. فالمكان في رواية «الزلزال»، كما سيتبين شيئا فشيئا، ليس مجرّد ديكور خارجي، بل هو ملتحم التحاما بالأحداث والشخصيات؛ وإنّ وصف المكان يأتي مصاحبا لحركة بولرواح في سعيه لتحقيق برنامجه السردي، كما يقول السيميائيّون، منذ دخوله إلى قسنطينة من باب القنطرة مرورا بمختلف الساحات والأحياء والشوارع والطرق والدروب حتى الجسر الأخير (جسر الهواء) الذي يوجد في الطرف الآخر من المدينة.

ما هي الأماكن التي تذكر وتوصف في الرواية ومن الذي يصفها؟

بعد الصفحات الأولى التي تحدّثنا عن وصول بولرواح إلى قسنطينة ومشاهداته الأولى للمكان وانطباعاته عنه وهو يستعدّ للقيام برحلته، تقدّم لنا الرواية مشهدا بانوراميا أوّلا للمدينة في بضعة أسطر منظورا إليه بعين عبد المجيد بولرواح:

«ألقى نظرة خاطفة على الصفّ الطويل الذي يقف عند مدخل المصعد، ثمّ على الجسر الضّيّق المعلّق بالحبال الفولاذية، ثمّ إلى الأخدود العظيم الذي يفصل بين ضفّتي النهر، ويقف حاجزا بين المدينة وبين جزء كبير منها، ثمّ على الصخرة الملساء المنحدرة مع جانبي الأخدود في نتوءات والتواءات تتخلّلها أشجار وغيران» (الزلزال، الطبعة الأولى، ص*14-15*).

الجسر المعلّق، النهر، الأخدود العظيم، الصخرة الملساء التي بنيت فوقها المدينة، النتوءات والإلتواءات، تلك صورة إجمالية موجزة لمدينة قسنطينة تقدّم منذ الجزء الأوّل من الرواية قبل أن يتقدّم بولرواح في رحلته.

في الجزء الثاني من الرواية، وقد بدأ بولرواح يتوغّل في المدينة بحثا عن أقاربه، تقدّم صورة بانورامية أخرى أوسع للمدينة، لا تصوّر المظهر الطبيعي فقط، بل أيضا تلك الأماكن التي تعلن حضور الإنسان؛ وهي دائما صورة تقدّمها عين عبد المجيد بولرواح:

« تستّر تحت ظلّ نفق، وسرّح بصره إلى الأفق البعيد.. القمم اللاّمتناهية الأشكال والأحجام تتوغّل في السحاب الأبيض تارة، وفي الأشجار الدّاكنة تارة أخرى تليها زاحفة نحو المنحدر تلال ورواب.. عند عتبة السلسلة الجبلية تتمدّد الخضرة نحو اليمين، تحفّ بالوادي الملتوي بمائه الزيتي الداكن وبصخوره الناصعة البياض. عند الأسفل تماما، يبرز لسان الجبل يتخطّى الوادي، هو جسر سيدي مسيد.

« إلى اليسار معمل متّسخ، يبدو كأنه كان للكهرباء، ثم ينهض خلفه، متخلّلا بطريق يبدو رغم البعد أنه مهمل، مثلّث يضم حوالي مائتي مسكن من مبان أرضية ترابية الجدران، قرميدية السقوف.

« الى اليسار تصعد الطريق المتفرعة إلى اتجاهين: المدينة وسطيف. خلفها بعض الشيء يصّاعد من قمة سفح عظيم دخان أزرق كأنه لبركان يخرج في تثاقل من أماكن متعدّدة منتشرة على مساحة كبيرة: مزبلة بولفرايس الشهيرة، ومن خلال الفجوات التي تتخلّل الدخان، تبدو أجزاء سوداء شيطانية الحركة، تتطاول وتتقاصر، تذهب وتجيء، تلف يمينا وشمالا.

« دون بوسفور قسنطسنة هذا، هضاب جرداء ثم تتحدر فلول حي الكدية، عمارات متصاغرة، ثم فيلات تتزاحم.. وسط حدائق تصغر كلما انحدرت نحو الأسفل، ثم هضاب جرداء حتى الحي المثلّث، يمينا ويسارا في أسفل المدينة، عوينة الفول.» *(ص45-44)*

وإنه لأمر لافت للنظر أن الطريقة التي توصف بها الأماكن وتنعت في هذا المشهد تختلف عندما يتعلق الأمر بالأماكن الطبيعية من ناحية، والأماكن التي تعلن حضور الإنسان من ناحية أخرى. وهكذا توصف الأماكن الطبيعية وصفا يجعل منها أماكن فردوسية euphoriques من شأنها أن تدخل البهجة على النفس. أما الأماكن التي تشهد حضور الإنسان، فإن الوصف يسبغ عليها نعوتا سلبية: معمل متّسخ، طريق مهمل، مبان ترابية الجدران، دخان أزرق، مزبلة بولفرايس، أجزاء سوداء شيطانية الحركة تتطاول وتتقاصر، هضاب جرداء، عمارات متصاغرة. وهو وصف يعلن عن النظرة التي ينظر بها عبد المجيد بولرواح إلى المدينة وموقفه منها والذي سيتأكّد ويتعمق خلال كل فصول الرواية ليصبح موقفا عدائيا.

بعد هذا الوصف لمشاهد بانورامية قبل أن يتوغّل في المدينة المأهولة، نجد أوصافا دقيقة لأجزاء مدينة قسنطينة، وهي أوصاف من الدقّة بحيث يمكن، إذا وضعناها إلى جانب بعضها البعض، أن نرسم بسهولة خريطة مدينة قسنطينة وطوبوغرافيتها. ولكنّ اختيار الأماكن التي توصف لا يتمّ كيفما اتفق، وإنّما يتواكب وحركة الأحداث وتنقل بولرواح من مكان إلى مكان لتحقيق الهدف الذي جاء من أجله كما أشرنا سابقا.

توصف مختلف أماكن المدينة التي يمر بها بولرواح، فتنتقل العملية من وصف القسم العالي من المدينة وتنزل شيئا فشيئا نحو الأسفل؛ وهو خطّ سير سنرى لاحقا دلالته.

ولأنّ الرواية تصف رحلة بولرواح، فإنّها لا تذكر أغلب الأحيان إلاّ الأماكن المفتوحة؛ الساحات والأحياء والشوارع: ساحة السوق الكبرى، السبّاط، مزبلة بولفرايس، رحبة الجمال، ساحة الشهداء، السويقة، باب الجابية، سوق الخرداوات، رحبة سوق العصر، حي اليهود، حي سيدي مسيد، حي الكدية، عوينة الفول، حي باردو، حي جنان «التشينة»، الخ.. وعلى امتداد الرواية تذكر أماكن أخرى كثيرة في قسنطينة من أقصاها إلى أقصاها مثل المقرّات الرسمية والنوادي والزوايا والمساجد والمصانع وأماكن التخزين والمصحات والمدارس والمقاهي والمطاعم... ولكنها توصف أغلب الأحيان من الخارج كما تشاهدها عين بولرواح وهو ينتقل من مكان إلى مكان بحثا عن أقاربه؛ وهو إلى ذلك في عجلة من أمره يستعجل تحقيق هدفه ليغادر المدينة في اليوم نفسه؛ وعندما يتوقف في مطعم أو مقهى للاستراحة من عناء السير أو في مسجد للاستراحة والدعاء في صلاته لتحل الكارثة بالمدينة، فهو لا يصف هذه الأماكن من الداخل إلاّ في استثناءات قليلة: مرة في مسجد زاوية سيدي راشد، ومرة أخرى عندما أدخله بلباي، الذي كان يعرفه سابقا، إلى مقصورة خاصة في مطعمه، وكانت الفرصة سانحة لوصف المكان من الداخل والمقابلة بين خارج المطعم والجانب الظاهر من داخله من جهة، والجانب المغلق (المقصورة) من جهة أخرى للإشارة، عن طريق المقابلة، إلى التغيير الحاصل في المدينة والتعارض بين عالم جديد خرج إلى العلن وعالم قديم لازال موجودا ولكنه منكفئ في أماكن مغلقة. وسنعود بتفصيل أكبر إلى هذه المسألة لاحقا.

إلى جانب هذه الأماكن، هناك حضور لافت للشوارع والأنهج والدروب والأزقة والمسالك التي يمر بها بولرواح في رحلته: شارع

19 مـاي، شـارع «كرامـا»، شـارع فلسـطين، شـارع زيـروت يوسـف، شـارع يوغوسـلافيا، شـارع العـربي بـن مهيـدي، نهـج أحمـد هـلال، نهـج كورنـاي، نهـج بونـاب عـلي، نهـج شـيتو عمـر، نهـج طاطـاش بلقاسـم، زقـاق «الرمبـلي»، الأزقـة الضيقـة في قسـنطينة السـفلى، الـخ.. وهـو لا يذكـر هـذه الأماكـن فحسـب، ولكنـه يحـدد بدقـة مواقعهـا كـما هـي موجـودة فعـلا؛ وهـو مـا مـن شـأنه أن يلعـب دور الإيهـام بالواقـع كـما يظهـر في هـذا المقطـع:

« خـرج مـن بـين المقاعـد والمناضـد، ووجـد نفسـه في ملتقـى الطـرق. عـلى اليسـار، شـارع زيـروت يوسـف، بعـده شـارع لا يـدري عنوانـه.. بعـده شـارع التاسـع عـشر مـاي، نهـج فرنسـا السـابق، بعـده العـربي بـن مهيـدي، ثـم مسـارب سـيدي راشـد، وعـلى اليمـين تمامـا المنحـدر نحـو سـاحة الشـهداء ثـم التفرعـات والانطلاقـات، صعـودا وهبوطـا، يمينـا وشـمالا، وفي كل الاتجاهـات» *(ص69)*.

لكـن هـذه الشـوارع والطـرق لا تذكـر بدقـة بهـدف الإيهـام بالواقـع فحسـب، بـل إنّ انطباعـات عبـد المجيـد بولـرواح تصاحـب ذلـك الوصف أحيانـا كثيرة، كاشـفة رمزيـة تلـك الشـوارع مـن جهـة، وموقـف بولـرواح الإيديولوجـي الـذي يصطـدم بالخلفيـة الإيديولوجيـة التـي كانـت وراء إطـلاق التسـميات عـلى تلـك الشـوارع:

« عندمـا خـرج إلى شـارع زيـروت يوسـف المتمـم لشـارع يوغوسـلافيا، التفـت إلى الخلـف وتأمـل الثكنـة *(...)*، انحـدر قليـلا، ووجـد نفسـه في شـارع يوغوسـلافيا، وتسـاءل: كيـف أتاحـت لهـم عبقريتهـم الاهتـداء إلى تقسـيم الشـارع بهـذا الشـكل؟ نصفـه لشـهيد بطـل، ونصفـه لبلـد شـيوعي.(...)

« ولّى منحدرا نحو شارع زيروت يوسف، وعندما بلغه فكّر.. هنا يجب أن يقام جدار كجدار برلين ليؤكّد شخصية كلّ جهة» *(ص44 و 48)*.

فالمكان في الرواية، كما نرى، ليس مجرد معطاة مادية محايدة توصف وصفا محايدا، بل هناك شخصية مبئرة تقدم المكان وتصوره من منظورها وتنتج خطابا حوله، وهو، من ناحية أخرى، مكان فاعل يؤثّر في الشخصية وفي مصيرها كما سنرى لاحقا لأنه، إلى جانب كونه مكانا ماديا، هو مكان اجتماعي ليس بالنظر إلى الفئات الاجتماعية التي تتموقع فيه فحسب، بل إلى مظهره المادي أيضا والأشياء التي تؤثّثه التي ترتسم فيها قيم تلك الفئات الاجتماعية وأنماط سلوكها. والنص الروائي الذي ندرسه يعج بالأمثلة التي تبرز الطابع الاجتماعي للمكان والصراع الدائر حوله وأثر الأزمنة التاريخية فيه.

عندما عاد بولرواح إلى مدينة قسنطينة بعد غياب طويل كاد ألاّ يتعرّف عليها: « هؤلاء الناس وهاته السيارات في حركة مرتجلة. بدأت الحياة في قسنطينة تضيع من ذاكرتي» *(ص10)*. وأحسّ بشيء من الغربة. سيتعمق هذا الإحساس كلما توغّل بولرواح في المدينة وكلما انتقل من قسمها الأعلى إلى قسمها السفلي. وفي أثناء هذه الحركة توصف الأماكن التي يمر بها من خلال نظرته.

منذ البداية، وقد فاجأته التحوّلات الحاصلة في المدينة: « ضاقت المدينة يا ربّي سيدي ، ضاقت»*(ص14)* ، قصد أماكن يمكن أن يجد فيها شيئا من الراحة النفسية: اتجه نحو الجامع الكبير الذي يمكن أن يأنس له، وقد كان في زمن مضى تتلمذ على قادة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، لكنّ تغيّرا طاله، فقد بهت اللون الأخضر المطلي به وحفّت به وجوه المتسوّلين يقفون في صف

طويـل. اسـتفزّته متسـوّلة دفـع يدهـا عندمـا اعترضـت طريقـه وخاطبتـه بوقاحـة، كـما بـدا لـه، وبلهجـة الحـدود الشرقيـة، أي أنّهـا «دخيلـة» عـلى المـكان الـذي عرفـه سـابقا (ص16). بعـد أن غـادر المسـجد، قـرّر أن يلجـأ إلى مـكان آخـر عرفـه في السـابق، كان يلتقـي فيـه كبـار القـوم، علّـه يجـد فيـه شـيئا مـن الراحـة؛ لكـنّ التغـير طالـه هـو أيضـا:

« قـرّر أن يقطـع المسـافة الصغـيرة في اتجـاه الـدرب المقابـل حيـث مطعـم بلبـاي الشـهير.

« تأمّـل مدخـل المطعـم، فلـم يصـدّق عينيه..المـكان هـو المـكان لكـن حالـه تغـيرت كثـيرا..

« (...)

« نـزل درجـة إلى اليمـين ليجـد نفسـه داخـل المحـل. طـلاء الجـدران ذائـب إلى درجـة فقـد معهـا لونـه. المقاعـد اختفـت وحلـت محلهـا مصاطـب خشـبية متداعيـة، والمناضـد المسـتديرة حلـت محلهـا رفـوف زنكيـة عـلى الجـدران.

« - لا حـول ولا قـوة إلاّ باللـه. أحقّـا هـذا هـو مطعـم بلبـاي، الـذي عـرف الأغـوات والباشـوات والمشـايخ وكبـار القـوم، أصحـاب الأرض والأغنـام والجـاه.» (ص23).

وتـبرز الدلالـة الاجتماعيـة لتغـير المـكان هـذا وموقـف بولـرواح منـه، وهـو الـذي ينتمـي إلى فئـة كبـار المـلاك، عـن طريـق المقابلـة التفصيليـة بـين حالـة المـكان (المطعـم) في السـابق، في عهـد الأغـوات والباشـوات ..، وفي الحـاضر الـذي شـهد احتـلال المـكان مـن قبـل فئـات اجتماعيـة أخـرى. في البدايـة، ولم يكـن بلبـاي قـد تعـرّف بعـد عـلى هويـة بولـرواح،

أنكـر أن يتفضّـل «هـذا الشـيخ الوقـور، صاحـب البدلـة الصيفيـة والحذاء الأسـود اللـماع» الـذي ينـمّ عـن انتـماء اجتماعـي معـين، و «يجلـس عـلى مصطبـة أمـام رفّ زنـكي، وإلى جانـب هـؤلاء المتسـخين، مـن باعـة ثمـر الصبـار، وحمالـين، ونشّـالين، ومعينـي سـائقي الشـاحنات» (ص*24*). وعندمـا عرفـه فـرح لأنّـه وجـد مـن ينتمـي إليـه، ولم يتركـه في ذلـك المكان بـل أخـذه إلى مـكان مغلـق، إلى مقصـورة داخـل المطعـم، وقـدّم لـه مقعـدا وطلـب منـه أن «ينتظـره حـول منضـدة لا تـزال تحتفـظ برونقهـا وتبـدو بالنسـبة للمصاطـب وللرفـوف الزنكيـة، في منتهـى الفخامـة والضخامـة، ومـا أن غـادره حتـى رفـع بـصره نحـو الجـدار..

« قابلته صورة ضخمة، في إطار مذهّب، فتناهض وتقدّم متفحّصا.

« بلبـاي في أيـام عزّتـه وعظمتـه محاطـا بجماعـة مـن كبـار ولايـة قسـنطينة، باشـوات وآغـوات وقيـاد ونـوّاب وموظّفـين سـامين...أنوار ثريـة ضخمـة تتـلألأ منعكسـة عـلى ملاعـق مـن الفضّـة وكـؤوس البلّـور ومزهريـات النحـاس» (ص*27*).

وعندما سأله بولرواح عمّا حلّ بمطعمه العظيم، كان ردّه :

« أسكت أسكت. الفرنسيون خرجوا. المسلمون خلفوهم.» (ص*27*).

وتظهـر هـذه العلاقـة بـين المـكان والفئـات الاجتماعيـة التـي تحتلـه بتفصيـل أكـبر عـلى لسـان بولـرواح ، مـن خـلال منظـوره الخـاص الـذي يعـبّر عـن انتـماء اجتماعـي واصطفـاف ايديولوجـي:

« ..المدينـة انقلبـت رأسـا عـلى عقـب. زمـن الفرنسـيين كانـت هادئـة، هادئـة بشـكل ملفـت (هكـذا) للنظر.تـدبّ الحيـاة فيهـا مع مطلـع النهار، رويـدا رويـدا، وتزدهـر بـين العـاشرة ومنتصـف النهـار ثـمّ تخفـت فجـأة،

حتـى السـاعة الثالثـة، لتسـتأنف تصاعدهـا حتـى تشـتدّ بـين الخامسـة والتاسـعة عندمـا يغـادر التلاميـذ المـدارس والثانويـات والمعاهـد، وتتألّـق الأنـوار، وتنطلـق العطـور مـع الغـادات الأروبيـات والإسرائيليّـات الـلاّئي يمـلأن الشـوارع، كالحوريّـات، بهجـة وحبـورا» *(ص12)*.

فضـاء فـردوسي في نظـر فئـات اجتماعيـة معينـة هـي التـي تحتلـه وتطبعـه بطابعهـا مـن خـلال العلامـات التـي تشـير إلى القيـم الاجتماعيـة التـي تحملهـا هـذه الفئـات وتظفيهـا عـلى المـكان. وهـو لهـذا فضـاء يُحـضر عـلى فئـات اجتماعيـة دنيـا الدخـول إليـه:

« نـزْل باريـس. النـزل الكبـير. المقاهـي العظمـى الثـلاث المشرفـة عـلى السـاحة. هنـا كان الملتقـى. الموظفـون المسـلمون. كبـار الفلاّحـين والمعمّريـن والأغـاوات والباشـاغاوات. كبـار أصحـاب الأعـمال والتجّـار. هنـا كان الدخـول ممنوعـا عـلى الرعـاع. كانـت الهيبـة وحدهـا تمنـع الأهـالي مـن الولـوج.» *(ص71)*.

لكـنّ هـذا الفضـاء الـذي كان حكـرا عـلى المعمّريـن وكبـار المـلاّك مـن الجزائريـين بـدأ مـن سـمّاهم بولـرواح الرّعـاع يخترقونـه، يـوم بـدأ « الرعـاة والحفـاة والعـراة يدخلـون مـن الريـف والقـرى ليقتلـوا الأسـياد هنـا ويخرّبـوا، يومـذاك أحسسـت بالزلـزال الحقيقـي. ايـه. كـم آغـا، وكـم باشـاغا، وكـم قائـدا، وكـم ضابطـا مـات عـلى يـد راع أو خـمّاس أو حطّـاب أو فحّـام أمـام هـذا المطعـم» *(ص69)*. مطعـم بلبـاي.

هـذا الاخـتراق للأماكـن المخصّصـة لعليـة القـوم والدّالـة عليهـم مـن قبـل الفئـات الدنيـا هـو إعـلان، ليـس عـن تحـوّل الصفـات الماديـة للمـكان فحسـب، بـل تحوّلـه الاجتماعـي واحتلالـه مـن قبـل فئـات جديـدة قادمـة مـن قـاع المجتمـع، وارتسـام قيـم هـذه الفئـات فيـه:

« قسـنطينة الحقيقيـة انتهـت. أقـول. زلزلـت زلزالها. لم يبـق من أهلها أحـد كـما كان. أيـن قسـنطينة بلبـاي وبلفقـون وبـن جلـول وبـن تشـيكو وبــن كـرارة؟ زلزلــت زلزالهــا. زلزلــت زلزالهــا وحلّــت محلهــا قســنطينة بــن فنـارة وبـو الشـعير وبولفـول وبوطمّـين وبـو كلّ النباتـات». (ص28).

هــذا هــو الزلــزال إذن. هــو زلــزال طــال المــكان وملامحــه، ولكنــه أساسـا علامـة عـلى زلـزال اجتماعـي تحوّلـت فيـه المدينـة تحـوّلا شـمل المـكان والذيـن يحتلّـون المـكان والقيـم المرتسـمة فيـه.

ولأنّ التحـوّل طـال كلّ الأماكـن، خاصـة تلـك التـي كانـت مـأوى عليـة القـوم، والتـي كان بولـرواح يرتادهـا في زمـن مـضى، فقـد فقـدت بالنسـبة إليـه طابعهـا الفـردوسي وتحوّلـت إلى أماكـن جهنّميـة. وكان الإحسـاس بجهنّميـة المـكان يتفاقـم كلّـما أوغـل بولـرواح في المدينـة وانتقـل مـن الأماكـن التـي توجـد في أعلاهـا إلى تلـك التـي توجـد في أسـفلها.

لقـد دخـل بولـرواح إلى المدينـة مـن جهـة بـاب القنطـرة الـذي يوجـد في أعـالي المدينـة. جـاء إليهـا مقتحـما ليحمـي ممتلكاتـه. وقـد كان هـذا المـكان في البدايـة يشـعره بنـوع مـن الاطمئنـان رغـم بعـض المظاهـر غـير المألوفـة التـي لاحظهـا والتـي كادت تنسـيه الحيـاة القسـنطينية كـما عرفهـا؛ وكانـت الأوصـاف التـي يسـبغها عـلى المـكان هنـاك، في الأعـالي، أوصـاف فيهـا قـدر مـن الإيجابيـة:

« هــذا الجــسر، أفضــل جســور قســنطينة الســبعة. عريــض وقصــير، سرعــان مــا ينــسي الإنســان الهــوّة التــي بينــه وبــين الــوادي.

« كلّ شيء مــن هــذه الناحيــة يبــدو عــلى عهــده: خــضرة الأشــجار، تميّـز النباتـات وتباينهـا. هنـاك الثانويـة، هنـاك المستشـفى (...) تمثـال القدّسـة جـان دارك بجناحيـه، متأهـب لطـيران لم يتـم منـذ عهـد تعيـد. ثـمّ الـه قسـنطينة، الجسـر المعلـق.» (ص11-10).

لكـن هـذا الانطبـاع الإيجـابي النسـبي، وهـذا الإحسـاس بـشيء مـن الألفـة تجـاه المـكان بـدأ يتـلاشى كلـما توغّـل بولـرواح في المـكان انحـدارا مـن الأعـلى إلى الأسـفل كـما أشرنـا. وكانـت طبيعـة الأوصـاف التـي يسـبغها عـلى الأماكـن تـزداد قتامـة. والأماكـن كـما يصفهـا متهالكـة موحشـة :

« قابلتـه دار متكئـة بجدرانهـا ونوافذهـا عـلى دار أخـرى (...). خربـة عـلى اليمـين.» *(123)*

« التفـت إلى اليمـين، فقابلتـه خربـة كبـيرة بـين البنايـات المتآكلـة وبـين حافـة الـوادي. قـرّر أن ينـزل حتـى السـور المثلـوم في كل مـتر منـه تقريبـا» *(ص125)*.

« في الأسـفل، زقـاق «الرمبـلي» (...) سـوق خـرداوات مـن كل نـوع (...)، رقـاع نيلونيـة أو ورقيـة وقماشـية فوقهـا مفاتيـح فاسـدة ومسـامير معوجّـة وحنفيـات مكسـورة أو ثيـاب مهلهلـة وأعقـاب خبـز متسـخة» *(ص134)*.

« فـوق، رحبـة الجـمال والسـويقة والحـيّ كلـه يبـدو قصبـة الجزائـر مقلوبـة. هـذا القرميـد مـن عهـد نـوح. هـذه زريبـة قديمـة متآكلـة مقلوبـة. الجـدران مائلـة إلى المنحـدر بشـكل فظيـع. دور كثـيرة متصدّعة. دور كثـيرة مهجـورة.» *(ص134-135)*.

وهـي ليسـت أوصافـا تخـص المـكان المـادي فحسـب، بـل خاصـة تلـك التـي تخـصّ سـاكنيه ومرتاديـه الذيـن ينتمـون إلى فئـات اجتماعيـة غـير تلـك التـي ينتمـي إليهـا بولـرواح ويطبعـون المـكان ويسـبغون عليـه قيمهـم. ومـن هنـا إحساسـه بالضيـق وبالغربـة :

« الهـواء خانـق وسـط المدينـة. ثـمّ هـذا الخلـق الـذي لاينقطـع عـن الذهـاب والمجـيء. لـولا المسـألة التـي جئـت مـن أجلهـا لغـادرت عـالم الآخـرة هـذا».(ص40).

« المدينـة أشـبه مـا تكـون بباخـرة في محيـط عظيـم توحـي كل خطوة بالوحشـة وبالشـعور بالاغتراب» (ص43).

« كـثروا بشـكل فظيـع، إنهـم يخرجـون مـن كل زاويـة. هـذا يـوم حـشر». (ص74).

« واجهتـه قافلـة مـن الروائـح، استنشـق رائحـة أدمغـة مشـوية ثـمّ رائحـة قشـور ثمـر الصبّـار، ثـم رائحـة بـول، ثـم رائحـة عقاقـير كيميائيـة،(...)، ثـم رائحـة آباط،ثـم رائحـة أقـدام نتنـة». (ص70).

بـل إن الأماكـن ذات المظهـر الحسـن قـد أثـارت حفيظتـه هـي أيضـا، وذلـك لأنهـا تعـبّر عـن مـشروع وعـن قيـم وعـن تحـوّل اجتماعـي ينـذر بأفـول المجتمـع القديم، مجتمع بولـرواح والمعمريـن والأغاوات والباشـاوات:

« قابلتـه بنايـة أنيقـة، اسـتغرب وجودهـا، فـراح يتأمّلهـا. مطليـة بالأبيـض والأزرق.مـا هـذه الكتابـة التـي عـلى جدرانهـا. معقول...المصحّـة البلديـة. البلديـة تهتـم بصحـة سـكان هـذا الحـي. رائـع جـدا عظيـم جدا.. شيء آخـر؛ قبالـة المصحـة تقـوم مدرسـة. ومدرسـة كـبرى يـا سـيدي.

« هـذا هـو النفـاق. هـذا هـو إفسـاد الشـعب. لا يعطونهـم العمـل ويعطونهـم الـدواء والتعليـم. مـا سـيكون دور مـن يتمكـن مـن دخـول الثانويـة أو الجامعـة. إنهـم بهـذا يخربـون الديـن والأجيـال. يجمعـون بـين أبنـاء الأغنيـاء وأبنـاء الفقـراء في ثانويـة أو جامعة واحـدة ويعطونهم معلومـات واحـدة. إنهـم يناقضـون إرادة اللـه..» (ص157-156).

وعندما اكتشف أن ابن أخيه عبد القادر الغرابلي قد تعلّم وأصبح أستاذا في ثانوية وسكن عمارة، استنكر الأمر وعدّه علامة على قيام الساعة:

« عبد القادر الغرابلي، عبد القادر الذي ضيع أرض أبيه أستاذ في ثانوية، ويسكن في عمارات الأساتذة. هذا تحدّ صارخ لي. هذا تطاول...يوم ينطاول الحفاة رعاة الشاة في البنيان، ويوم تلد الأمة ربّتها تقوم الساعة.» *(ص159)*.

فالأماكن، كما نرى، والموقف منها ليس موقفا من الأشياء المادية في حدّ ذاتها، بل هو تعبير عن موقف اجتماعي وتموقع ايديولوجي. وإنّ انتقال بولرواح من أعالي المدينة التي جاءها فاتحا إلى أسفل المدينة التي غرق فيها وتاه، يمكن إن نقرأه باعتباره يرمز إلى انحدار موقعه الاجتماعي. ولعلّ هذا هو ما يفسّر الحضور الكثيف لكلمة «الانحدار» كلّما أوغل بولرواح في العالم السفلي:

« في الأسفل، الانحدار ثمّ الانحدار *(...)* زاوية سيدي عبد المومن ثمّ الانحدار حتى النهر» *(ص115)*؛ « غادر *(..)* سيدي عبد المومن، وانحدر مع نهج أحمد هلال *(...)* واصل انحداره السريع *(...)* قشور ثمر الصبار في كل زاوية» *(ص123)*؛ «همّ أن ينعطف مع نهج شيتورا منحدرا خلف بناية البريد» *(ص141)*؛ «تمتم وواصل الانحدار، تعد النزل مباشرة تبدأ المنازل الأرضية» *(ص145)*؛ «انطلق ينحدر مع سوق العصر، *(...)* زاوية الكتّانية *(...)* ها هي تتحوّل إلى تكميلية» *(ص197)*؛ «انحدر، رحبة الصوف تقع في المنحدر لسوق العصر» *(ص204)*.

وفي مكان آخر في الصفحات الأخيرة من الرواية، تجيء كلمة الانحدار على لسان بولرواح لتدلّ، بصورة واضحة، ليس على الانتقال في المكان، بل على تدنّي الوضع الاجتماعي ونوعية الحياة:

«لو بقي اليهود في المدينة، ما كان بلباي يتردّى إلى ما تردّى إليه، وما كان «السبّاط» ينحدر إلى ما انحدر إليه، ولا ساحة «البريش» تصير مثلما صارت، سوقا، ورحبة، يلعب فيها حتى الدومينو، ولظلّت الحديقة مأوى العشّاق والمحبّين لا باعة الشاي بكوانينهم الفحمية وباعة التمر الحامض، أو الحمص المتعفّن». *(ص195)*.

إن الانحدار إلى أسفل المدينة قد تحوّل، شيئا فشيئا، من الإشارة إلى حركة في المكان للدلالة على الانتقال إلى موقع اجتماعي وبروز قيم اجتماعية هي النقيض لموقع بولرواح الاجتماعي الذي يحاول الحفاظ عليه من الانحدار والقيم الاجتماعية التي يؤمن بها والتي تسعى إلى الحفاظ على الحدود بين الطبقات الاجتماعية وأماكن تواجدها؛ وهو لهذا يقف من الأماكن السفلى موقفا عدائيا:

« من هنا، من تحت، من هذا العالم السفلي، من هنا من سيدي مسيد يكون خراب المدينة» *(ص46)*؛ «من علامات الساعة أن يتطاول الحفاة العراة..أن ينقلب الأسفل على الأعلى» *(ص114)*؛ «كلّما كان هناك أسفل، وكلّما كان هناك عالم مترد *(...)* كان الخطر على المدينة» *(ص125)*؛ « هذا هو شأن العوالم السفلى. تتردّى. تتردّى. حتّى لا يبقى فيها سوى سفليتها» *(128)*.

وإذا كانت الفئات الاجتماعية التي تقطن المكان هي التي تحدّد معالمه وتسبغ عليه قيمها، فإن المكان أيضا يصبح، كما أشرنا سابقا، عاملا فاعلا يساهم في تحديد مصائر الشخصيات ومسار الأحداث. وهكذا، فإنّ عبد المجيد بولرواح، كلما نزل إلى أسفل المدينة، كلما ضيع طريقه وتاه. فقد كثرت الدروب والممرّات والأزقّة والتفرّعات والإلتواءات. لهذا اضطرّ إلى أن يسترشد ليجد طريقه وهوالذي كان ينأى بنفسه عن مخاطبة الحفاة العراة كما كان يسميهم:

«- النهج مسدود يا بويا.

- ومن أين أذهب إلى سيدي راشد؟

سأل الصبي الذي حذره من الانحدار، وراح ينتظر إرشاده (...). هناك فقدت الأزقة والأنهج العناوين» *(ص128)*.

« أين أنا. أين أنا؟ لم أصل رحبة الصوف بعد مع أنها غير بعيدة عن سوق العصر.

«أين أنا؟...أنا قرب سوق لاشك *(...)*.

« لقد تهت» *(ص201)*.

« أين رحبة الصوف يرحم الله والديك؟ *(...)*.

« أقذف نفسي وسط هذا الموج وأتدافع معه حتى أجد مخرجا من هذا التيه. هل أنحدر؟ هل أصعد؟

« وارتمى في النهج وسط موج الراجلين.

« أنا في صحراء سينا

« أنا في التيه» *(ص203-204)*.

هو تيه إذن في مكان متاهة. وهو علامة على التيه في عالم متغير، تراجعت فيه الطبقة الإقطاعية وتقلّص مكانها ومكانتها أمام السيل الجارف والمدّ القادم من الفئات الاجتماعية الدنيا، من العالم السفلي.

إن الحكاية في رواية «الزلزال» هي إذن حكاية المكان المادي والاجتماعي، هي حكاية مدينة قسنطينة والتحولات الحاصلة فيها؛

ومـن ورائهـا حكايـة التحـولات الاجتماعيـة والقيميـة في الجزائـر. إن مـا تقولـه الصـور المتلاحقـة للمـكان هـو تاريـخ المجتمـع الجزائـري في فـترة معيّنـة. والزلـزال ليـس هـو الزلـزال الذي ظـلّ بولـرواح يسـتنجد بالأولياء ليسـلّطوه عـلى المدينـة المتحوّلـة وسـكانها، بـل هـو الزلـزال الـذي أصـاب طبقــة المعمريــن والباشــاوات والأغــوات ومــلاّك الأرض الكبــار عــلى شـاكلة عبـد المجيـد بولـرواح.

لقـد تـاه في المـكان الجديـد، أي في المجتمـع الجديـد، وأصابـه نـوع مــن الخبــل جعلــه يهــذي بصــوت عــال وجعــل الأطفــال (أطفــال مزبلـة بولفرايـس والسـويقة وسـوق العصر...أبنـاء الشـهداء والعـمال والبســطاء) يلاحقونــه ويســخرون منــه.

ويجـيء المشـهد الأخـير في الروايـة: بولـرواح يحـاصره الأطفـال وسـط جـسر الهـواء الـذي يقبـع تحتـه الأخـدود العميـق الـذي ظـلّ بولـرواح يهـدّد مدينـة قسـنطينة بالسـقوط فيـه حـين يضربهـا الزلـزال، والـذي تزايـد ذكـره عـلى لسـانه كلـما توغّـل في المدينـة، وتواتـر بشـكل لافـت وكأنـه يوقّـع حركتـه النفسـية ورعبـه مـن العـالم السـفلي الـذي غـرق فيـه. مشـهد بولـرواح وهـو يقـذف بسـترته وقميصـه وحذائـه وسروالـه إلى الأخـدود العميـق ويسـتعذّ، وقـد أصبـح عاريـا، ليلقـي بنفسـه مـن عـلى الجـسر قبـل أن تمنعـه الشرطـة وينتهـي أمـره في المستشـفى.

مشـهد مركّـز يشـير إلى الدلالـة التـي تنبثـق مـن نـص الروايـة الـذي يــروي لنــا قصّــة التحــولات الاجتماعيــة مــن خــلال تحــوّلات المــكان وموقـع الأشـخاص فيـه.

فالمـكان، كـما يظهـر في الروايـة، يلتحـم التحامـا مـع مكوّنـات الروايـة الأخــرى ويســاهم مســاهمة أساســية قــي إبــراز دلالــة الروايــة عــلى التحـولات الاجتماعيـة، الموضـوع الأسـاسي في «الزلـزال».

وقد يبرز ذلك الالتحام وتلك التحولات بصورة أوضح من خلال دراسة وقع الزمن التاريخي في المكان واندماجه فيه ليؤسّس «كرونوتوب» المدينة، مدينة قسنطينة؛ قد تسنح فرصة أخرى لنتحدّث فيها.

البيبليوغرافية :

• الطاهر وطار، «الزلزال»، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر و دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الأولى، *1974*. كل الاستشهادات تؤخذ من هذه الطبعة.

• *Bachelard G. (1957), La poétique de l'espace, PUF, Paris*

• *Bourneuf R. (1970), L'organisation de l'espace dans le roman in Etudes littéraires, les Presses de l'Université de Laval, avril 1970.*

• *(1981), L'univers du roman, PUF, Paris*

• *Lotman Y. Youri (1973), La structure du texte artistique, traduit du russe par : Anne Fournier, Bernard Kreise, Eve Malleret et Joëlle Yong, sous la direction de Henri Meschonnic, ed. Gallimard, Paris.*

• *Mitterrand H. (1980), Le discours du roman, PUF, Paris.*

• *(1990), Zola, l'histoire et la fiction, PUF, Paris.*

• *(1994), L'illusion réaliste, PUF, Paris.*



أسماء خوالدية
جامعة تونس

الرّمز الصّوفي بين الإغراب بداهة والإغراب قصدا

ملخص

للرمـز الصـوفي مسـتويات دلاليـة عـدة إذ لا يكـون لـه نفـس الدلالة عنـد القـراء عـلى اختـلاف مشـاربهم و اهتماماتهـم. و هـذه الـدلالات غـير ثابتـة ثبوتـا نهائيـا إذ إنّهـا وليـدة التفاعـل و التحـاور الـذي يحصل عندمـا يتعامـل القـارئ مـع النـص. و مـا دام هـؤلاء القـراء مختلفـين فـإنّ تلقيهـم للنـص يتنـوّع و يختلـف مـع اختـلاف جنسـهم ونوعهـم و موقعهـم الاجتماعـي و مسـتوياتهم الثقافيـة و معتقداتهـم. نـودّ في هـذه الدراسـة أن نقـف عنـد هـذه القضيـة بتحليـل الإضـمار و اللبـس الـدلالي في الرمـز و الخطـاب الصـوفي.

Abstract

The Sufi symbol has multiple levels of meaning; it does not always mean the same thing to readers everywhere. The meaning is not fixed and final. It is transactional and dialogic created by the interaction of the reader with the text. And since readers are different, their reception of the text is different depending on their gender, race, social status, education, and sexual and religious affiliation. In this article, we plan to study the elusiveness and ambiguity of the Sufi language/symbol.



المقدّمة :

لقــد أنشــأ الصّــوفي لغتــهُ الخاصّــةَ، لغــةً ثمّتهــا أحوالــه ومقاماتــه ومواجيــده فكانــت مِحــرارا معــبّرا عــن صحــوه وســكره وعــن غيبتــه وحضــوره وعــن كشــفه وســتره .... وعــلى العمــوم كان خطابُــه -عــلى غموضــه أحيانــا وتعميتــه أحيانــا أخــرى - ذا قــدرةٍ اســتقطابيّةٍ عاليــةٍ مــا زادتــه مِحــن بعــض الصّوفيّــة تنكيــلا وتقتيــلا وتحريقــا إلاّ قُــدرةً عــلى قــدرةٍ، ومــا زاده الرّمــز إلاّ مغايــرةً تــراوح فيهــا الترميــزُ بــين البداهــة والتقصّــد، فكانــت المضامــين لا تنكشــف إلاّ بمقــدار ولا تُبــين إلاّ بأقــدار. وبــين إغــراب الرّمــز الصّــوفي بداهــة وإغرابــه قصــدا تراوحــت القــراءاتُ فهــما وتأويــلا وتدبّــرا كُلّ بحســب أفقــه وكفاءتــه.

ونظــراً لمــا يتســم بــه الخطــاب الصــوفيُّ مــن خصائــص تتّصــل باختــلاف درجــات قراءتــه تقبّــلا وتأويــلا، مــن جهــة، وبلغتــه الإشــاريةِ المجازيــةِ مــن جهــة أخــرى. فإنّــه غالبــا مــا يتمظهــرُ خطابــا منغلقــا لا ينقــاد بســهولة لغــير « العــارف «. في هــذا الإطــار واعتبــاراً لمــا لمســألة ضبــط مصطلحــات الخطــاب الصــوفي مــن دور أســاسيّ في اســتجلاء كنهــه وتبديــد كثافتــه الاســتعاريةِ والتأويليــةِ، فإنّنــا نــرى تدبّــر الرّمــز الصّــوفي لا يبــدو منعــزلا عــن المجــاز و التّصويــر الاســتعاري والنّشــاط التّخييــليّ بشــكل عــامّ. وتحيــل الرّمزيّــةُ الشّــعريّةُ مــن حيــث هــي اســتقطاب للمتقابــلات عــلى كونهــا فرديّــةً ومتعاليّــةً .

وإنّنـا نسـلّم بداهـةً أنّ الرّمـز لا يعـدو أن يكـون مجـرّد افـتراض ذهنـيّ مـا كان باسـتطاعته إيجـادُ راهنـه إلاّ بفعـل المتقبّلـين المتعاقبـين حينـما وضعـوه رهـن التجسـيد والحضـور في كلّ تأويـل مارسـوه أو خـبرةٍ جماليـةٍ اكتسـبوها منـه أو وظّفوهـا فيـه ، أو لنقـل إنّـه « نـصّ مـا وجـد إلاّ بفعـل بنائـه للوعـي الـذي يتلقّـاه»[1].

I - ما الرّمز الصّوفي

1 - في الرّمز لغة واصطلاحا

لغةً

الرّمـز تصويـت خفـيّ باللسـان كالهمـس، ويكـون بتحريـك الشـفتين بـكلام غـيرِ مفهـوم باللّفـظ مـن غـير إبانـة الصـوت إنمـا هـو إشـارة بالشـفتين، وقيـل : **الرمـز إشـارة** وإيمـاء بالعينـين والحاجبـين والشـفتين والفـم والرّمـز في اللغـة كلّ مـا أشرت إليـه مـما يبـان بلفـظ بـأي شيء أشرت إليـه بيـد أو بعـين [2] وجـاء الرمـز في التنزيـل العزيـز في قصـة زكريـا (ع) « ألّا تكلّـم النـاس ثلاثـة أيـام إلا رمـزاً»[3].

اصطلاحاً

عـرف العـرب التعبـير الرمـزي في أدبهـم قبـل الإسـلام وبعـده، إذ كانـوا يتذوقونـه بمعنـاه لا بلفظـه الصريـح وعرفـوه بعـد الإسـلام مصطلحـا نقديـا متـداولا أحيانـا وبمـا ينـوب عنـه مـن المصطلحـات في أكـثر الأحيـان كالإشـارة والمجـاز والبديـع.

---

1 / Wolfgang Iser : L'acte de lecture ; Théorie de l'effet esthétique ; Collection Philosophic et langage . Bruxelles : Pierre Mardaga , 1985 p : 48 .

2 / ابـن المنظـور جـمال الديـن محمـد بـن مكـرم : لسـان العـرب، علـق عليـه ووضـع فهارسـه:علي شـيري، دار إحيـاء الـتراث العـربي، بـيروت، الطبعـة الأولـى،1988 ، ج : 5 . ص:312

3 / (آل عمران (3) ، الآية : 41)

الرّمـز إذن «هـو المعنـى الباطـن المخـزون تحـت كلام ظاهـر لا يظفـر بـه إلّا أهلـُهُ «[4]. وأقـرب التعاريـف للرمـز أنّـه الإغـراق في أوجـه البلاغـة خصوصـاً الاسـتعارة ويـرى علـماء البلاغـة أنَّ التشـبيه يحسـن أن يكـون بعيـداً وأمّـا الاسـتعارة فيجـب أن تكـون قريبـة « ذلـك لأنَّ الاسـتعارة تقوم عـلى حـذف المشـبّه أو المشـبّه بـه، وهـذا مـما يجعـل فيها بعـض الغموض «[5]. فالرّمـز إذن في معنـاه البيـانيّ الضيّـق نـوعٌ مـن الكناية أو الاسـتعارة أو التشـبيه غـيرِ المبـاشر ومـا يقابـل ذلـك مـن الصّـور أو التّعابـير التـي ينوب فيهـا المجـاز عـن الحقيقـة والتلميـحُ عـن التصريـح. ولهـذا كان الرّمـز عنـد العـرب داخـلا في بـاب الإشـارة الخفيّـةِ. فأصـل الرّمـز الـكلام الخفـيّ الـذي لا يـكاد يُفهـم ، ثـمّ اسـتعمل حتّـى صـار الإشـارةَ [6] .

الرمـز أسـلوب مـن أسـاليب التعبـير شـاع في الكتابـات الصوفيـة، نثرِهـا وشـعرِها، أسـلوب ألجأتهـم إليـه الحاجـةُ، فهـم يتكلمـون أو يكتبـون عـن مشـاهد لا عهـد للغـة بهـا فمـن الطبيعـيّ إذن أن يلجـؤوا إلى هـذا الأسـلوبِ الـذي يعينهـم بعـض الـشيء عـلى نقـل أفكارهـم وتصويـر إحساسـاتهم[7]. وقـد نـصّ الحـلاّج عـلى ذلـك بقولـه : « مـن لم يقـف عـلى إشـاراتنا لم ترشـده عباراتُنـا «[8] .

الرّمز صنيعة القارئ

إنّ تحقّـق القـراءة يسـتوجب التقـاءً بـين وعـي القـارئ ووعـي الكاتـب/ ناسـج النـصّ ، فيصنَـعَ كلاهُـما سـيرورتين متماثلتـين ، الأولى

4 / رفيـق العجـم : موسـوعة مصطلحـات التصـوف الإسـلامي، مكتبـة لبنـان نـاشرون، بـيروت، لبنـان، الطبعـة الأولـى، 1999. ص: 411

5 / عمر فروخ : التصوف في الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،1981 . ص: 99

6 / المرجع السّابق ، ص : 306 .

7 / حسـان عبـد الكريـم: التصـوّف في الشـعر العـربي، نشـأته وتطـوّره حتـى آخـر القـرن الثالـث الهجـري، القاهـرة، مكتبـة الأنجلـو المصريـة،1954 ، ص: 318

8 / الحـلاّج :كتـاب أخبـار الحـلاّج أو مناجيـات الحـلاّج ، نـشر وتصحيـح وتعليـق : لويـس ماسـنيون وبـول كـراوس ، منشـورات الجمـل ،كولونيا-ألمانيـا 1999 . ص : 74 .

تُعيد صوغ التجربة نصّا والثّانيةُ تصوغُ النصّ صورا ذهنيّةً بما يتوافق مع ذخيرته النصّيةِ والقرائيّةِ ، لنقل باختصار هو حوارٌ بين استراتيجيّتين . وهذا ما يحيلنا على مفهوم « أفق الانتظار / Horizon d'attente »[9] ، فالقراءةُ والكتابةُ كلتاهُما نهلتا من تجاربَ سابقةٍ فانصاغت الأولى نصّا وانصاغت الثّانيةُ فهمًا، كلتاهما صدرتا عن أفق انتظار وتفاعلتا تفاعلاتٍ خصيبةً كانت أم عقيمةً، وإذا وجّهنا اهتمامنا إلى القارئ ألفيناه متقبّلا النصّ لا كما صدر من منبته الصّوفي بل وفق وقعه في نفسه وذائقته. وهنا نتساءل لمَ كان النصّ الصّوفي ورمزُهُ تحديدا مُربكًا لا يخضعُ لنماذج مسطورةٍ ؟ ولم ظلّ فاتنًا القرّاء والمريدين رغم غموضه وإغرابه ؟ مردّ ذلك ما يتوفّر عليه من قابليّة تأويليّة غيرِ محدودة ، ولهذا تحديدا صاغ كلُّ قارئ رمزه ، بل صار الرّمز الواحد رمزًا ولودًا لرموز كثيرة لا بحسب القرّاء فحسب ، بل بحسب القراءات : أوانها وزمانها ومكانها وبحسب المرجعيات تاريخيّة كانت أو اجتماعيّةً أو ثقافيّةً ... {الرّموز أجنّة تنمو عند القرّاء}.

الرّمز بهذا المفهوم هو صنيعة القارئ أيضًا. فهو مساهم بالفعل في إنتاج معانيه، شرطَ أن يكون متمكنا من أدوات القراءة الضروريةِ سواء أتعلق الأمر بعلوم اللغة(من نحو وصرف وبلاغة وعروض) أو بالمناهج النقدية من فلسفة ومنطق وأساليب الاستدلال من استقراء أو استنباط وعلمِ نفسٍ وعلمِ اجتماع وعلمِ التاريخ .. ناهيك عن ثقافته الفنيةِ والجماليةِ.

وما الانفتاح الهائل للرّمز الصّوفي في نظرنا إلاّ بابا لإمكاناتٍ تأويليةٍ كبيرةٍ قد يبلغُ اختلافُها درجة التناقض والتعارض، بل درجةَ

9 - Hans Robert Jauss: Pour une esthétique de la réception, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard, 1972 ;p : 55 - 56

الإقصاء والإلغاء المتبادَل، وهو الأمر الذي أنشأ جدلا حادّا بشأن تأويله جدلاً يتركز حول المعايير والمقاييس « الموضوعيةِ » التي تمكننا من التمييز بين التأويلاتِ المناسبةِ للرّمز وبين التأويلاتِ السيئةِ أو المجحفةِ، أو تلك التي تظهر أنها مجرّدُ استعمال خاص للرّمز بحسب أهداف المؤوِّل المعلنةِ أو غيرِ المعلنةِ. لذا كانت القراءاتُ محاولات لفكّ شبكات من العلاقات التي لا تنفذ، بين الرّموز وما ترمز إليه وبين الإشارة والعبارة .

ولئن اعتبر إيكو/ Umberto Eco النصّ « آلة كسولة تتطلب من القارئ القيام بعمل مشترَك دؤوب لملء بياضاته غيرِ المقولةِ أو الأشياءِ التي قيلت لكنها ظلت بيضاءَ »[10] وكانت سببا في انفتاحه على إمكانيات متعددةٍ من القراءة والتأويل . فإنّنا نرى النصّ الصّوفي **آلة كتومةً** رموزها هيَ أُسّ التّعبير فيها ووجودها يقتضي قارئًا متدبّرًا يُحيط بها في منابتها ويصلُ ما بينها من بياضاتٍ ، هو تعاون بين النص والقارئ ، **يُخصّب أحدها الآخرَ** في إطار ما يسميه إيكو ب « التشارك النصي» / **Coopération textuelle**، أي لحظة التفاعل بين النص و القارئ، وتحديدا بين النص وقارئه النموذجي/ **Lecteur Modèle**[11] .

فكلاهما في نظرنا نصٌ كبير تقع بينهما استجاباتٌ وتفاعلاتٌ وتأثيراتٌ منها ينبثق الفهم والتأويل و إذا كانت قوة النصّ تكمن في قدرته على إغراء القارئ و إغوائه و جرّه إلى عالمه كي يحقق هويته و يبرزَ معانيه؛ فإن قوة القارئ تتمثلُ في اغناء النصّ و إثرائه بتشغيل مدخراته و الاستعانة بمخزوناته الثقافيةِ والمعرفية المباشرةِ و غير المباشرةِ .

10 - Umberto Eco : Lector in Fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les texte narratifs , traduit de l'italien par : Myriem bouzaher , éd Bernard Grasset Paris , p: 27 .
11- Umberto Eco : Lector in Fabula , op. cit p 64.

II – الإغـراب بداهة :

لـئن كان الإغـراب مـن مسـتلزمات النـص الأدبيّ عمومًـا والشـعريّ خصوصـا، يلجـأ النّاظـم بموجبـه إلى الانزياحـاتِ والمجـازات والكنايـات والتّوريـات وغيرهـا مـن الأسـاليب البلاغيـةِ بغيـةَ الاشـتغال عـلى الدلالـة البعيـدة للمفـردة، فإنّـه في التجربـة الصّوفيّـة لا يكـون مـلاذًا قصديّـا بـل بداهـةً تعبيريّـةً، فـما يعيشـه الصّـوفي العاشـق مـن مواجيـد ومنـنٍ وشـطح لا تفيـه سـنن التعبـير حقّـه مهـما علـت جودتُهـا وبلاغتهـا ، لأنّهـا وببسـاطة مصوغـةٌ للتعبـير عـن التّجـارب المألوفـةِ .

لـذا فـإنّ تقصّـد الصّـوفي تخليـق حمـولاتٍ دلاليـةٍ وإشـاريةٍ للمفـردات المألوفـةِ ، لا يـأتي لمجـرد تَـرَف شـكلي، وإنمـا هـو لحاجـة وضرورة . فلطالمـا أضفـى عـلى النـصّ الصّـوفي جماليـة عاليـة، تحقـق للمتقبّـل متعـة التفاعـل مـع الصـور والأخيلـة، لاسـيما عندمـا لا تكـون المعـاني مسـتغلقةً عـلى المرسـل إليـه، يسـتحضر بموجبهـا صنوفًـا أخـرى مـن الإغـراب قرآنـا وحديثـا وشـعرا وبلاغـةً ونحـوا وصرفـا... ليـس مـردّ إغرابهـا وحشـيتَهَا[12] وإنّمـا محاملُهـا الدّلاليّـةُ التـي تسـتعصي عـلى الفهـم والإبانـة لتصـل درجـة الطّلسـمِ والأحجيـةِ هـو إغـراب درجاتـه مختلفـة ودواعيـه عديـدةٌ، منهـا مـا هـو لـداع فكـريّ جـماليّ ومنهـا مـا هـو بغـرض الابتعـاد عـن مسـاءلة الفقهـاء و تضييقاتهـم الرقابيّـةِ. داعيـان نراهـما نتيجـةً حتميّـةً لمـا يشـتملُ عليـه كلّ لفـظ مـن طاقتـين دلاليتـين : الأولى محـدّدَةٌ معجميّـا ، والثّانيـة مفتوحـةٌ إيحائيّـةٌ بـلا حـدود يخصّبهـا الرّمـز والمجـاز والإشـارة .

---

12 / كثيرا مـا تـمّ وصـل الأغـراب والغمـوض بالبـداوة , لوحشّـيتها وندرتهـا ومـادّة تعابيرهـا المتأتّيـة مـن طبيعـة الحيـاة في الصحـراء, وهـذه الألفـاظ هـي التـي رأى فيهـا ابـن فـارس (ت395هــ)، وابـن رشـيق (ت456هــ)؛ صعوبـة لا يسبر غورهـا إلّا عـالم نحريـر, لعـدم تلاؤمهـا مـع البيئـات الحضريـة. ينظـر : أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا الـرازي : الصاحبـي في فقـه اللغـة العربيـة ومسـائلها وسـنن العـرب في كلامهـا، تحقيـق: أحمـد حسـن بسـج ، دار الكتـب العلميّـة ، 1997 . ص : 68 .
وابـن رشـيق القـيرواني : العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده ، تحقيـق محمـد محـي الديـن عبـد الحميـد ،ط : 1 ، دار الجيـل بـيروت ، 1981،ج : 2 ، ص : 252 .

ثنائيّةٌ حادّةٌ شائكةٌ، الإغراب نتيجتُهَا الحتميّةُ، إذ المفهوم الجديد للمعنى هو العلاقة بين اللّغة والأفكار، لأنّ الكتابة هي نشاط الأفكار مثلما هي نشاط الألفاظ ، الأفكار والمواجيد تبحث عن الكلمات، والكلماتُ تجهدُ لترقَى إلى مستوى الأفكار .

آن لنا إذن أن نستنتج أنّ من مسبّبات الإغراب في الرّمز الصّوفي أنّه لا يعبّر عن التجربة في آنيتها بل بعد الخروج منها أي عودًا على بدءٍ أو لنقلْ ببعض التبسيط استرجاعًا وتذكّرًا بمعنى أنّ الأمر يتمّ استنادًا إلى الذّاكرة وهنا يتمّ التعويل على سلامة التذكّر المشكوكِ فيه أصلا لأنّ التجربة -شطحا كانت أو تواجدًا أو لوائحَ أو لوامعَ أو طوالعَ -برقيّةٌ متعاليةٌ عن العبارة والوصف ناهيك عن وعي الصّوفي بضرورة كتمانها خشية عليها من الأغيار .

1 - دواعي الإغراب

-أ - صونا للتجربة

نرى أساس الإغراق في رمزيّة المصطلح الصّوفي مَلكة لجأ إليها الصّوفية عساها تساعدهم على الإيحاء بما يعتمل في نفوسهم وما يسيطر عليهم من مشاعر تتأبّى على الخطاب المألوف ، ذاك الذي عانوا كثيرا من قصوره على البوح [13]. ولمّا كانت الإشارة مقرونة بالخوف على المحبوب فإنّنا نجد ابن عربي يقول متشفّعا بالمحبّين معتذرا عمّا يصدر عنهم من أقوال وكلام : « للمحبّة لسان معذور لأنّه مقهور بحاله « [14]. وهنا يصير الرّمز ضربا من التوقّي والتحذّر، ولنشبّهه ببعض المجازفة بتحذّر المُحبّ العذريّ من انفضاح ما انستر بينه وبين محبوبه ، ولذا يصير الرّمز آلية تعبيريّة للحفظ

13 / عبد الرزاق الكاشاني : اصطلاحات الصّوفية ، تحقيق وتقديم : عبد الخالق محمود ،ط :2، دار المعارف ، مصر ، 1984 ، ص : 13 .

14 / طه عبد الباقي سرور : محيى الدين ابن عربي ، مكتبة الخانجي ،مصر (د-ت) . ص : 170. .

والصّـون، فالتجربّـة عـلى حـدّ عبـارة الحـلاّج « خـارج الكلمـة حتّـى يعـبّر عنهـا» [15] لهـذا تحديـدا عيـب عـلى كثير مـن الصّوفيّـة كشـفهم الأسرار ، يقـول الجنيـد في هـذا المعنـى : « كنـا نتكلـم في هـذا العلـم في البيـوت والسراديـب خفيـة، فجـاء الشِّـبْليّ وحملـه إلى المنـبر ونـشره بـين أيـدي النـاس». وذات المعنـى تمّـت صياغتـه في أخبـار الحـلاّج ، فقـد أُوخِـذَ بمـا نـشره عـن شـيخه عمـرو بـن عثـمان المـكيّ [16].

- ب - **تقيـــــة** [17] : لـئن كانـت التقيّـة إخفـاء للحـقّ ومصانعـة للنّاس والتّظاهـر بغـير مـا يُعتقـد فيـه خوفًـا مـن البطـش أو الظُّـلم فإنّنـا نراهـا عنـد الصّوفيّـة وتحديـدا الحـلاّج قيـدا ثقيـلا كثـيرا مـا تـبرّم منـه ، فـإذا بـه يتمـرّد عـلى المحاذيـر في التعبـير عـن العشـق الإلهـيّ موظّفـا عبـارات مـن قبيـل الامتـزاج[18] والأنـس والاتّحـاد والجِبْلـة[19]. تمـرّده عـلى الخرقـة التـي ألبسـه إياهـا شـيخه عمـرو بـن عثـمان المكيّ.

15 / أصل العبارة : « التوحيد خارج عن الكلمة حتى يعبر عنه « .
لويس ماسنيون وبول كراوس : كتاب أخبار الحلاّج أو مناجيات الحلاّج ، مرجع سابق ،ص : 41 .
16 / أبـو الـبركات عبـد الرّحـمان الجامـي : نفحـات الأنـس في حـضرات القـدس ، ط: 1 ، الأزهـر الشّريـف ، 1989 . ص : 525 .
17 / التقيّـة لغـة : مصـدر لفعـل تقـى يتّقـي(1)، وأصلـه مـن وقـى الـشّيء يقيـه إذا صانـه ، قـال تعـالى :» فوقـاه اللّـه سـيّئات مـا مكـروا «(غافـر(40) ، الآيـة : (45)). أي حـماه وصانـه منهـم فلـم يـضرّه مكرهـم(2). ويقـال اتّقـى الرّجـل يتّقيـه ، إذا اتّخـذ سـاترا يحفظـه مـن ضرره ومنـه الحديـث : « اتّقـوا النّـار ولـو بشـقّ تمـرة «(3). والتقيّـة تـأتي بمعنـى الحـذر والخـوف والكتـمان والحفـظ . وفي اللّسـان : « اتّقيـت الـشيء تقيّـة : أي حذرتـه ، ووقّـاه اللّـه أي حفظـه ، والتوْقيـة الـكلاءة والحفـظ(4).
(1)ننظر الفيروز آبادي : القاموس المحيط ، مادّة وقى .
(2) ابن منظور : لسان العرب ، مادّة وقي .
(3) البخاري : صحيح البخاري ، ج : 3 ، ص : 282 .
(4) ابن منظور : لسان العرب ، مادّة وقي .
أمّـا مرادنـا نحـن مـن مصطلـح التقيّـة هـو اتّخـاذ الرّمـوز في غـير مـا وضعـت لهـا، أي أنّهـا تصـير حجابـا عـلى حجـاب.
18 / مازجت روحك روحي في دنوّي وبعادي
الأعمال الكاملة ، ص : 298 .
19 / الأعمال الكاملة ، ص :316 .

هــي التقيّــة الرمزيّــة التــي تمحّضــت ملامــة عنــد مذهــب الملامتيّــة، يتخفّــون وراء الإغــراب اســتجلابا لــلأذى والملامــة. فــما الرمــز إلاّ قناعــا يســترون بــه أمــورا رغبــوا في كتمانهــا، وبالتّــالي فالتقيّــة اســتتباع طبيعــيّ لشــعورهم بأنّهــم خُصّــوا -دون ســواهم - بمعرفــة الباطــن ، وزيــادة عــلى ذلــك فــإنّ التصريــح البيّن بمــا يؤمنــون يُهــدّد مصائرهــم ، ولا يذهــب بنــا الظــنّ أنّهــم يخافــون التهلكــة وإنّمــا ذلــك مــردّه الطّمــع في الاســتزادة مــن الحقائــق .

ثــمّ إنّ التقيّــة ســببها الــضّرورة ، فاصطنــاع الرّمــز بديــل اضطــراريّ أو منفــذ تعبــيريّ عــمّا يفيــضُ عليهــم وتعوزهــم القــدرة عــلى ســتره . وبهــذا نــرى الصّوفيّــة قــد آثــروا الإشــارة لا العبــارة حقنــا لدمائهــم، إذ الإشــارة تُطلــق الفكــرة وتحرّرهــا، عــلى أنّ العبــارة تقيّدهــا وتحُدّهــا .

فــما التقيّــة إذن إلاّ رخصــة، أو هــي حالــة تعبيريّــة اســتثنائيّة قادحهــا الــضّرورة أو لنقــل ببعــض المجازفــة هــي محاولــة تســويغيّة تُكيّــف الخطــاب تكييفــا فنيّــا . وهــو مــا يجعلنــا نســتحضر مفهــوم التقيّــة الشّــيعية بمــا هــي محاولــة تســويغيّة لســكوت الإمــام عــلى نكوصــه عــن المطالبــة بحقّــه الشرعــيّ الثّابــت بنصــوص متواتــرة . وهكــذا نتبيّن بوضــوح أنّ دلالــة التقيّــة في الرمــز الصّــوفي إلى جانــب كونهــا وســيلة للتكيّــف العمــليّ مــع الظّــروف التّاريخيّــة التقبّليّــة، فهــي جــزء مهــمّ وركــن أصيــل في مجمــل منظورهــم للآخــر /القــارئ /المتطفّــل عليهــم وعــلى أسرارهــم .

- ج - تحرّزا من الفقهاء / أهل الرّسوم :

القــادح للرّمــز إذن هــو التحــرّز مــن بطــش الفقهــاء لاســيما بعــد التّجــارب الدّاميــة التــي عاشــها الحــلاّج وغــيره مــن الصّوفيّــة وكان الفقهــاء

متسبّبين فيها ، استتبع ذلك تكييفا خاصّا للخطاب انزاح عن المألوف / العبارة البيّنة ليُوسم بالإشارة خصيصةً صوفيّة . يقول ابن عربي موجزاً المسألتين في آن واحد : « إنّ الإشارة عند أهل الطّريق تؤذن بالبعد... وما خلق اللّه أشدّ من علماء الرّسوم على أهل اللّه العارفين به من طريق الوهب الإلهيّ ، الذّين منحهم أسراره ، وفهّمهم معاني كتابه وإشارات خطابه ، فهم لهذه الطّائفة مثل الفراعنة للرّسل عليهم السّلام «[20]. فكلّ آية منزّلة لها وجهان : وجه يرونه في أنفسهم ووجه آخر يرونه فيما خرج عنهم ، فيسمّون ما يرونه في نفوسهم إشارة ، ليأنس الفقيه صاحب الرّسوم إلى ذلك ، ولا يقولون في ذلك إنّه تفسيرٌ ، وقاية لشرّهم وتشنيعهم في ذلك بالكفر عليه ، وذلك لجهلهم بمواقع خطاب الحقّ....ولكن علماء الرّسوم لمّا آثروا جانب الخلق على جانب الحقّ ، وتعوّدوا أخذ العلم من الكتب ، ومن أفواه الرّجال الذين من جنسهم...واصطلح أهل اللّه على ألفاظ لا يعرفها سواهم إلاّ منهم، وسلكوا طريقة فيها لا يعرفها غيرهم» [21].

والواقع أنّ اصطناع الرّمز كان ردّة فعل على الإقصاء الذي مارسه الفقهاء ، فقد حاولوا جاهدين القدح في سلامة إيمان الصّوفيّة وتكفيرهم بل والسّعاية إلى هلاكهم ، فكان الرّمز وسيلة فنيّة لتأمين سلامة الأسرار وسلامة النّفس في ذات الآن . و الاحتماء بها من العنف وسوء التقبّل ، وإن لاحظنا أحيانًا أنّهم ترفّعوا عن التّواصل مع غيرهم ، ضنينين بخطابهم إلاّ على « صفوة الصفوة « ممّن خبروا الأذواق والمواجيد والمكاشفات ، أو لنقل ببساطة ممّن لم يقفوا على العبارات بل راموا الإشارات .

20 / ابن عربي : الفتوحات المكّية ، تحقيق: عثمان يحيى الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ج: 4. ص : 264 .

21 / ابن عربي : الفتوحات المكّية ، ج : 1 ، ص : 278 .

وإنّنا نزعم أنّ من بواعث الإغراب - فضلا عمّا أنف ذكره -أنّ الخطاب الصّوفي ظلّ معلّقا ، بمعنى أنّه ما تمّ النّجاح في كتمانه فطُويَ وخفِيَ أمرُهُ وإغرابُهُ، وبالمثل ما تمّ النّجاح في إظهاره تمام الإظهار وبانسجام تامّ مع الخطاب السّائد ، هذا الوضع المأزوم بين حبّ لا ينسترُ ولغة لا تفي كان بابا للإنكار والإرهاق وإباحة الدّم ، والحلاّج مثلٌ لطالما تداوله الصّوفيّة وراموا الاحتذاء به، وفي شأنه قال السّهروردي { من الكامل} :

وا رحمة للعاشقين تكلّفوا ستر المحبّة والهوى فضّاحُ

بالسرّ إن باحوا تُباح دماؤهم وكذا دماء البائحين تُباحُ

وإذا هم كتموا تحدّث عنهم عند الوُشاة المدمَعُ السفّاحُ[22]

الكتمان بهذا الاعتبار يُعدّ دليلا على عدم استحكام سلطان المحبّة لأنّه لا يصحّ أصلا كتمانها أصلا ، وبالتّالي فالإغراب في التعبير عنها حاصلٌ لا محالة . الإغراب إذن أمارة على **ورطة تعبيريّة** يترجّح بين طرفين : الرّمز من جهة ، والتجريد من أخرى . فالصّوفي -ناثرا أو شاعرا-إمّا أن يعتمد الرّمز والإشارة والإيماء والاستعارة والتشبيه وما إلى ذلك لتقريب أفكاره من المألوف المُتعارَف وللإيحاء بعواطفه ولتصوير بعض ما عاناه وذاقه ، وإمّا أن يُدرك ما في تجربته من أسرار تتأبّى على أدقّ أساليب البيان وتتصعّب على أغنى وسائل التّعبير وتتعاصى على ألين وجوه القول . وعندئذٍ يتكلّم فإذا هو

22 / السهروردي : عوارف المعارف ، تحقيق:عبد الحليم محمود، ط:2 ،مكتبة الإيمان، القاهر ، 2005. ص:95. قال الشبلي في هذا السّياق:

كم حاجةً إليك أسترها أخاف عند التّلاق أذكُرُها

عبد الرّحمان السّلمي : المقدّمة في التصوّف ، تقديم وتحقيق : يوسف زيدان ، ط : 1 ، دار الجيل ، بيروت ، 1999 . ص : 40 .

لا يــكاد يُبــينُ ، وينطــقُ فــإذا هــو إلى الإغــراب أقــرب منــه إلى البيــان والإيضــاح ، ويحــاول أن يترجــم فــإذا هــو إلى التّعميــة أقــرب [23] .

- 3 - الإغراب بابًا للتهلكة

كنّـا قـد بينّـا آنفـا أنّ الإغـراب الصّـوفي رمـزا وتجربـة كان بابـا للاتّهـام بالجنـون والكفـر والزندقـة والزكـورة... وغيرهـا مـن التهـم ، تهـم أذكاهـا الفقهــاء و صوّرهــا الصّوفيّــة ذوبانــا وانصهــارا « كلهيــب الشّــمعة في حـضرة الشّـمس ، ليـس لـه وجـود وإن بـدا موجـودا « عـلى حـدّ تعبـير جـلال الدّيـن الرّومـي[24] . فهـا هـو الحـلّاج ينحـو المنحـي ذاتـه فيماثـل المحـبّ بالفـراش والمحبـوب بالمصبـاح ، « الفـراش يطـير حـول المصباح إلى المصبـاح... ثـمّ يمـرح في الـدّلال وصـولا إلى الكمال... ضـوء المصبـاح علـم الحقيقـة ، وحرارتـه حقيقـة الحقيقـة، والوصـول إليـه حـقّ الحقيقـة « [25].

غـير أنّـه لا يذهـب بنـا الظـنّ إلى أنّ الهـلاك مـرادف للنهايـة أو مـوت مُحقّـق ، بـل هـو « نـورزة « بعبـارة الحـلاّج بمعنـى التجـدّد، فقـد وعـد أتباعــه أنفســهم برجوعــه بعــد أربعــين يومًــا واعتــبروا الزيــادة الهائلــة في منســوب دجلــة تلــك السّــنة مــردّه مــا خالطــه مــن رمــاد الحــلاّج . لكأنّــه صــورة المســيح الخالــدة كــما وصفهــا القــرآن « ومــا قتلــوه ومــا صلبــوه « [26]. وبــه ارتبــط الســهروردي المقتــول(549 - 587 هــ) بنــوع من الاستبطان التجريبي مستدلا ببيْتيْ الحلاج { من مجزوء الرّمل}:

23 / عبـد الكريـم اليـافي : دراسـات فنيّـة في الأدب العـربي ، ط : 1 ، مكتبـة لبنـان ، نـاشرون ، 1996 . ص : 200 .

24 / آنـا مـاري شـيمل : الأبعـاد الصّوفيّـة في الإسـلام وتاريـخ التصـوّف ، ترجمـة : محمّـد إسـماعيل السـيّد و رضـا حامـد قطـب ،ط : 1 ، منشـورات الجمـل ، 2006 كولونيـا (ألمانيـا) - بغـداد . ص : 166 .

25 الحلاج : الطواسين ، طاسين الفهم ، مرجع سابق ، ص : 137 .

26 / النساء(4) / 165 .

اقتلوني يا ثقاتي	إنّ في قتلي حياتي
ومماتي في حياتي	وحياتي في مماتي[27]

تحقيقا للأمر الإلهيّ « كن» بما هو أمر بالرجعة أي توحيد الواحد.

وإنّ الهلاك هنا هو فناء توّج مسيرة سلوكيّة ومعرفيّة ووجدانيّة، ومصير استشرفه الحلاّج قبل وقوعه ، بل واستبشر به ، قال : «حين تراني وقد صُلبتُ وقُتلتُ وأحرقتُ ، ذلك أسعد يوم « [28] . أمّا عند عين القضاة فالفناء تلاشٍ في المحبوب « إذ يستحيلُ أن يصل إلى معشوقه إلاّ بعد تلاشيه « [29]. وحينها كانت التهلكة تجسيما واضحا لـ « الولاية القتيلة في الإسلام «[30]. وتتويجًا لسلسلة طويلة من التضحيات، بذل النفس تتويج لها .

III - قصديّة الإغراب في النصّ الصّوفي

إنّ الإقرار بالبعد القصديّ في صوغ الرّمز صوغًا مُغربًا معناه أنّه ما عاد الحوار مع المتقبّل فهما وتحليلا إحدى مرامي الصّوفي ناظما أو ناثرا ، بل صار الإغراب درجة ثانية في الصّياغة يتأبّى بفعلها الرّمز عن الفهم والتدبّر ، فينغلق دونه ، ويوصدُ أبوابه في وجه المتقبّل بغِلالات كثيفة من الإغراب والغموض القصديين . وبهذا يفقِد النصّ الصّوفي سمةً من سمات الخطاب الأدبيّ ألا وهي الحوارُ بين الباثّ والمتقبّل ، ومن ثمّ تنشأ فجوةٌ سحيقةٌ بين الطّرفين[31]

27 / الحلاج : الأعمال الكاملة ، مرجع سابق .ص: 294 .

28 / كتاب أخبار الحلاّج أو مناجيات الحلاّج ، مصدر سابق ، ص : 18 .

29 / زبدة الحقائق ، مصدر سابق ، ص : 100 .

30 / الحلاج : الأعمال الكاملة ، مرجع سابق ، مقدمة المحقق : قاسم محمّد عبّاس ، ص : 56 .

31 / محمود عبّاس عبد الواحد : قراءة النصّ وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة

. فالصّــوفي يــرى « أهــل الرّســوم « دون درجــة نصّــه أسرى لظواهــر النّصـوص ، وبنفـس القـدر لا ينتظـرُ مـن الصّوفيّـة أمثالِـهِ إلاّ الصّمـتَ .

وإنّنـا نعـدّ الانزيـاح هـو المثير الجـماليّ الأوّل للإغـراب الصّـوفي ، بـل إنّنـا نعـدّه المسؤول عـن تمايـز هـذا النّمـط في الكتابـة عـن غـيره ناهيـك عـن أنّـه السّـببُ في عـدم قـدرة البعـض فهـمَ مرامـي الصّوفيّة واسـتيعاب جماليـات خطابهـم. وإذا ذهـب البعـض إلى اعتبـار الانزيـاح خروجـا عـن أصـول اللّغـة وإعطـاء الكلـمات أبعـادا دلاليّـة غير متوقّعـة[32]، فإنّنـا نراه انحرافًا عمّا هو مألوف، بل يمكن اعتباره هو الأسلوب ذاتُهُ .

واسـتتباعًا لسـمة الإغـراب مـا صـارت المواضعـةُ شرطـا ملزِمـا في صـوغ الدّلالـة الصّوفيّـةِ ، بـل إنّهـا مواضعـةٌ آسرة تقـصُر التّقصير كلَّـهُ في الإيفـاء بالمقاصـد ، لـذا أنّى لخطـاب أساسـه المواضعـةُ أنّ يعـبّر عـن تجربـة تنـزاح عـن كلّ مواضعـة ؟. ولهـذا تحديـدا بـتر الصّوفيّـة -عـن قصـد -المعنـى الأصيـلَ لكلمـة رمـز ، فـما عـاد يـدلّ عـلى معنـى التوجّـه إلى الآخـر باعتبـار ه مشـاركا في صِلـةٍ أو طقـسٍ معيّنـين ، بـل صـار الرّمـز المغـرِبُ معهـم إقصـاءً للآخـر و « دليـلَ صـدق عـلى المعنـى المغيـب في الفـؤاد[33]. ولا يذهـبّن بنـا الظـنّ إلى أنّ الإغـراب وتيرتُـهُ واحـدةٌ بـل هـو في حركيّة موازية للانفعالات والمواجيد .

إنّ الرّمـوز - بمـا هـي ابتـكارٌ تعبـيريّ - عُرضـةٌ لتقلّبـاتٍ وانزياحـاتٍ عديـدةٍ شـأنُها في ذلـك شـأنُ كلّ خطـابٍ . ينشـأُ ذلـك بحسـب المتقبّلـين

وتراثنـا النقـدي - دراسـة مقارنـة - ، ط : 1 ، دار الفكـر العـربي ، 1996 . ص :66 .

32 / بوطـران محمـد الهـادي (وآخـرون): المصطلحـات اللّسـانيّة البلاغيّـة والأسـلوبيّة الشـعريّة ، دار الكتـاب الحديـث ، بـيروت 2008 . ص : 160 .

33 / ابـن عـربي : الفتوحـات المكّيـة : السّـفر الثّالـث ، تحقيـق وتقديـم : عثـمان يحيـى ، تصديـر ومراجعـة : إبراهيـم مدكـور ، المجلـس الأعـلى لرعايـة الفنـون والآداب والعلـوم الاجتماعيّـة بالتّعـاون مـع معهـد الدّراسـات العليـا في السّربـون، الهيـأة المصريّـة للكتـاب ، ط : 2 ، 1978 .ص: 196 .

وزوايا تدبّرهم النصّ الصّوفي . وقابليّةُ التغيّرِ هذه موصولةٌ حتما بمظاهر الإغراب والإلغاز . ناهيك عن الإقرار إقرارا قبْليّا بقصور الآخر خيالا وإيمانا. ولِعلّة قصوره يبذل ما استطاع من جهد لكي يجذب التّجربة الصّوفيّة إلى أفقه الخاصّ ، وعلى نحو ما يحاول بكلّ حيلة ممكنة أن يرُدّ المقارباتِ الصّوفيّةَ نصوصا وتجارب إلى المستوى الشّائع .

وقد شبّه " ولتر ستيس "/ **Walter Estes** استحالة نقل التجربة الصّوفيّة إلى متقبّل لم يعش قطّ مثلها باستحالة نقل طبيعة اللّون إلى شخص ولد أعمى [34]، ومن هنا كان غيرُ الصّوفي هو الأعمى من النّاحية الرّوحيّةِ وبالتّالي فهو قاصرٌ وجوبا عن تذوّق ما لا قدرةَ ولا كفاءةَ لهُ على تذوّقه .

وإنّه بغير عناء نتبيّن ما بين الرّمز والشّطح من صلات، فإذا كان الشّطح - وفق تعبير الجرجاني -عبارة عن كلمة عليها رائحة رعونة ودعوى ، تصدر من أهل المعرفة باضطرار واضطراب . وهو زلاّت المحقّقين ، و دعوى حقّ يفصح بها العارف لكن من غير إذن إلهيّ « [35]. فإنّ الرّمز بدوره إلغاز كفايته غير مساوية لكفاية متقبّليه، إلغازٌ لا يتطلّب كفاية معجميّة ولا رمزيّة ، بل بكفاية ذوقيّة ، وكلاهما يتمّ البوح بهما غلبة وقهرا .

وعلى خلاف ما أنِف سنتبيّن أنّه لئن كان الرّمز عند عموم الصّوفيّة سترا وإضمارا فإنّه مع الحلاّج -مثلا- كان رعونةً وتحدّيا

---

34 / ولتر ستيس : التصوف والفلسفة ، ترجمة وتقديم : إمام عبد الفتّاح إمام ، ط : 1 ، مكتبة مدبولي ، مصر 1999. ص : 343 .

35 / الشّريف الجرجاني : التعريفات ، مادّة : شطح .

وهـذا مـا أفـضى إلى تحـوّل نوعـيّ مـن رمـز ذي قابليّـة تأويليّـة إلى نـصّ معمّـى مبتـدَع مفـارِق كلّ المعايـير التعبيريّـةِ والتركيبيّـةِ والدّلاليّـةِ ، نـصّ طلسـم هـو التعبـير الأّقـصى والأقـسى عـن عجـز اللّغـة مـن جهـة و عـن قـدرة الصّـوفي عـلى تخليـق نـصّ بديـل هـو المعـادلُ التخييـليٌّ لأحوالـه وعوالمـه ، هـو الـدّالّ والمدلـول ، وهـو المرسـل والمتقبّـل في ذات الآن . نصّ لا يتطلّـب كفايـة معجميّـة ولا رمزيّـة لحـلّ مغاليقـه بـل كفايـةً ذوقيّـةً طلسـميّةً . إنّـه اسـتعمال فريـد لم يُصَـغ عـلى نيّـة الكتابـة أو الحـدث المنطـوق إنّمـا هـوُ نـصّ قائـمُ بذاتـه وفـق وجـود يتـماشى وعـالمَ المواجيـد الـذي تكتنـزه الـذّات أسرارا .

ولعلّنـا لا نجانـب الصّـواب إذا اعتبرنـا النـصّ المعمّـى هـو العديـلُ الضّديـدُ للتقبّـل التكفـيريّ الـذي مارسـه عليهـم الفقهـاء « أهـل الرّسـوم». بديـلٌ مسـتفزٌ متحـدّ كثـيرا مـا نُسـب إلى السـيمياء بمـا هـي نـوع مـن أنـواع السـحر. ولهـذا تحديـدا استشـنع الصّوفيـة المتأخّـرون كلـمات وفـيرةً لا لطبيعتهـا الرّمزيّـةِ أو الشـطحيّةِ بـل لأنّهـا بـوح بـأسرار محرّمـة[36] . ولعلّنـا لا نحيـد عـن الصّـواب إذا اعتبرنـا أنّ مـا شـاهده الصّوفيّـة بعـد الحـلاّج مـن أخطـار دفعهـم إلى إيثـار السّـلامة وذلـك بالتـزام الصّمـت والكتـمان ولهـذا السّـبب تحديـدا فقـدت نصوصهـم جذوتهـا فعابهـا التصنّـع والتقليـدُ .

1 - من الرّمز إلى النصّ المعمّى

الخطـاب الصـوفي هـو الخطـاب الوحيـد المحكـوم ببعديـن متباينـين متصارعـين في آنٍ هـما : البـوح والسـتر، وذلـك استـتباعا لوقوعـه بـين قطبـين متناقضـين بدورهـما هـما : العبـارة والإشـارة ، بـين مـا يقـال بطبيعتـه مـن حيـث كونُـهُ قابـلا للقـول و تُحيـط بـه العبـارة ، وبـين مـا لا يقـال إمّـا لأنّ بنيتَـهُ الداخليـةَ مسـتعصيةٌ ، فيكـون بذلـك ممتنعـا امتناعًـا ذاتيّـا ، أو أنّـه قابـل للبـوح غـير أنّـه تعـوزُهُ أداة التّعبـير فيكـون بذلـك ممتنعـا امتناعًـا

36 / بالسّر إذ باحوا تُباح دماؤهم وكذا دماء العاشقين تباحُ

موضوعيّا. ولهذا فالصوفي إنّما هو مغامر بالضّرورة كاشفا مالا يقال بما يقال، محاولا ترجمة الرؤيا باللغة، ترجمةً تستوجب كفاءة تعبيريّةً إشاريّةً مثلما تستوجب وبالقدر نفسه - في نظرنا -كفاءةً تقبّليّةً . و «كلّما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة »[37] . وبالتّالي كلّما زادت الأنا اتساعا، ضاقت العبارة، وتقلصت امكانيّة التّعبير حتى تنغلق دائرتها تماما .

- 3 - التعمية بما هي تشفير قصديّ

لئن عدّ الصّوفيّة رموزهم المعمّاةَ أسرارًا فإنّنا حينما نتدبّرها من منظور تواصليّ نلفاها معضلة حقيقيّة لأنّها تبدو - ومنذ الوهلة الأولى - خارج قوانين التّواصل ، لأنّ مدلولاتِ الرّمز هي بدورها مسطورةٌ ، فالرّمز مضامينه غيرُ مُطلقةٍ ولا هي متباينةٌ بحسب فاهميها وإنّما هي لطائفُ ومعانٍ محدّدةٌ . ولعلّ حرص الصّوفيةِ على التضييق دفعهم إلى شرح رموزهم شرحًا يُوجّه الفهمَ ويؤثّر فيه ، وذلك من مثل ما فعله ابن عربي لديوانه ترجمان الأشواق

هو إذن تشفيرٌ قصديّ نراه محاطا بهالة من الهيبة والتّعالي تبدو بموجبها العلامةُ شكلا أو حرفًا أو ترسيمةً بمنأى تامّ عن الإدراك اليسير ، بل هي مُدهشةٌ مُثيرةٌ للرّهبة والرّهب بما هي إشعارٌ بالجهل والعجز عن التأويل .

نخلصُ إذن إلى استنتاج مدارهُ أنّ الرّمز الصّوفي منزاحٌ بالضّرورة عن غيره من الرّموز أدبيّة كانت أو فقهيّة أو شعريّةً ، لا يعبّر عن النّظام الدّلاليّ للبنية الثّقافيّة العامّة التي أنتجته بل عن ذات الكاتب وعالمه الخاصّ فحسب . إنّه ابتداعٌ لشفرة خاصّة في

37 / محمد بن عبد الجبار النفري: كتاب المواقف و المخاطبات، تحقيق: أرثر يوحنا أربري،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، 1997. ص: 51.

التّعبير، ولعلّ هذا التّعالي مردّهُ حرصُ الصّوفيّة على الإقرار بأنّها لطائفُ مَنّيةٌ إلهاميّةٌ قد تردُ صحوا أو سكرًا ومصدرها القدسيّ هذا تعجيزٌ مسبقٌ للمتقبّلين ولمناهجهم أو سُبُلهم في الفهم ما لم تتدخّل العناية الإلهيّة لوهب بعض البشر طاقاتٍ خاصّةً تمكّنهم من الفهم أو لنقل ببعض التجوّز شفرةً إلهيّةً لا تحلّها إلاّ قوّةٌ إلهيّةٌ خاصّةٌ .

وإذا تقصّينا دوائر التّعمية وجدناها ثلاثةً :

* تعميةً بالمعاني المشتقّةِ من لفظ الحرف .
* تعميةَ الكلمة بتغيير مراتب حروفها .
* تعميةً بزيادة الحروف أو نقصانها .

4 - طرائق التعمية

تكون التعمية بطرائقَ مختلفة أبرزها[38]:

* النصّ الواضح : تعميته متحقّقَةٌ بالحروف المستعمَلَة .{ وهذا نراه من أكثر السّبل تحدّيا }.(نستدلّ بما صاغه الحلاج في « طاسين الفهم» قال : « كأنّي كأني أو كأني هو ، أو هو أني ، لا يروعني إن كنت أنّي «[39]).

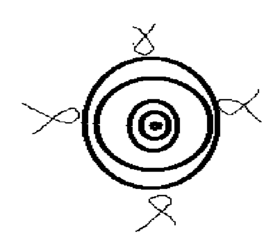
* طريقة القلب / Transposition : تقوم على تغيير مواقع حروف النصّ الواضح وفق ترتيب معيّن للحصول على النصّ المعمّى .(قال الحلاّج : « اقلب الكلام وغب عن الأوهام وارفع الأقدام عن الوراء والأمام ، واقطع تيه النظم والنظام ، وكن هائما مع الهَيّام «[40]).

38 / عقيل عكموش العنبكي : المقاربة اللّغويّة في الخطاب الصّوفي ، مرجع سابق ، ص ص : 36-38 .

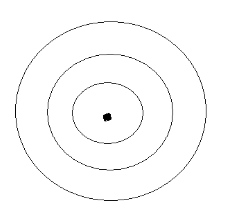
39 / الحلاج . كتاب الطواسين ، مرجع سابق ، ص : 138 .

40 / المرجع السّابق ، طاسين النقطة ، ص : 148 .

* طريقـة الإعَاضـة / Substitution : وقـد تُسـمّى التّبديـلَ ، يُبْـدَلُ فيها بـكلّ حـرف شـكلٌ أو رمـزٌ أو حـرفٌ محـدّدٌ ثابـتٌ دائمًـا. ويمكـن أن يُبـدَلَ بأحـد الحـروف أكـثرُ مـن حـرفٍ .(نحيـل عـلى « طاسـين التنزيـه » وتفسـيره التّرسـيمة التّاليـة بقولـه : « هـذه مـكان الطّـاء والسّـين ، والنفـي والإثبـات وهـذه صورتها»[41] .



* الأَغفـالُ / Nulls : هـي أشـكالٌ زائـدةٌ تُقحَـمُ في حـروف التعميـة طلبـا للمبالغـة في التعميـة ممّـا يجعـل اسـتخراجها عسـيرًا . (نحيـل عـلى « طاسـين التنزيـه » وتحديـدا الرسـم التّالي[42] :



- عن (ن) -

41 / الحلاج : الأعمال الكاملة ، مرجع سابق ،ص : 209 .

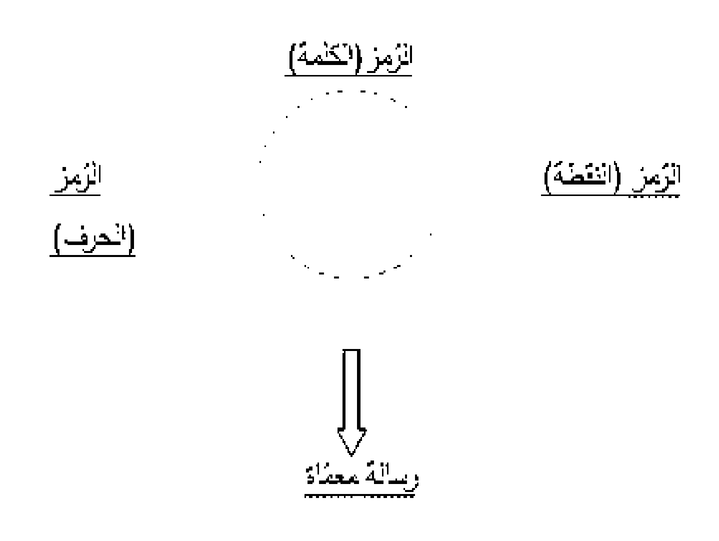
42 / المرجع السّابق ، ص : 167 .

ويقـول في النّقطـة تحديـدًا بمـا هـي منبـع الحـقّ : « النقطـة أصـل كلّ خـطّ والخـطّ كلّـه نقـط مجتمعـة فـلا غنـى للخـطّ عـن النقطـة ولا للنقطـة عـن الخـطّ ، وكلّ خـطّ مسـتقيم أو منحـرف فهـو متحـرّك عـن النقطـة بعينها » .

الحلاّج : الأعمال الكاملة ، مرجع سابق ، ص : 252 .

* حـروف التعمية / Cipher alphabet : هـي الأشـكال المعتمـدة في النـصّ المعَمّـى ، ويمكـن أن تكـون أشـكالا ليسـت منسـوبةً إلى شيء مـن الحـروف ، أو تكـونَ أشـكالَ الحـروف نفسَـها ، أو كلـماتِ جنـسٍ أو نـوعٍ، أو حروفًـا مـن كلـماتٍ ، أو أرقامًـا .(نحيـل عـلى الرّسـم الطّلسـميّ التـالي[43] :

ها قـد تبيّنّـا سـبُلا في التعميـة مغرِبَـةً كلّهَـا إغرابـا مخالفـا لمـا هـو في الشّـعر مثـلا ، فـإذا كان في هـذا الفـنّ بـابٌ لإنتـاج جـمال جديـد والإلتـذاذ بـه -لاسـيما عنـد المولّديـن - فإنّـه في النـصّ الصّـوفي بـابٌ لإنتـاج تعميـة جديـدة حرفـا وحركـة ونقطـة ومسـاحةً وعددا....فالنـصُّ بذلـك خـرقٌ قصـديٌّ لعـادة الإبانـة والإيضـاح في التّواصـل باعتبارهـما مسـتهلَكَيْن عاجزَيْـن . ولعـلّ الترّسـيمةَ التّاليـةَ توضّـح مـا نرمـي إليـه :



43 / المرجع السّابق ، ص :257 .

بهذه التّرسيمة نخلص إلى اعتبار الرّمز بابا لا للتعمية فحسب بل للطّلاسم التي تمحّضت إلى علم أسرار الحروف الذي تمّ الاصطلاح على تسميته بـ " السّيمياء " .

-4 - التعمية بما هي تخليق لخطاب جديد

إنّ التّسليم بأنّ "العبارة سترٌ" [44] و " الحرف فجّ إبليس "[45] يفضي بنا حتما إلى وعي الصّوفيّة بهاجس التعبير الذي قارب الاستحالة والعدميّة ، فقصور العبارة استتبع قصور الرّمز ممكنًا كان أو ممتنعًا فاستتبع قصور الحرف فـ « الحرف حجاب، والحجاب حرف « . وهو ما استوجب تخليقا لخطاب جديد هو التعمية .

إنّ الرّمز المعمّى بهذا الاعتبار ما عاد تحويلا للدّلالاتِ المألوفةِ ولا هو تخليقٌ لمعانيَ مبتدعةٍ بل هو بتر لما بين الدّوال و مداليلها من علائقَ ، بل إنّ الدّوالّ ما صارت منتظمة انتظاما حرفيّا معقولا بل إنّها عصفت بكلّ ما كُتب في شأن الحروف وتجاورها وخصائصها من ذلك ما هو متعلق بالمعنى، من قبيل الغرابة والابتذال والوحشيّة ومخالفة القياس اللغوي. ومنها ما لا يتعلق بالمعنى، كالتنافر، وخصائص الحروف مجهورةً أو مهموسةً.... .

وإذا كانت القاعدة الخِطابيّة تنُصّ على التّحرّزِ من الغموضِ ضمانًا لتحقّق الفهم ، فإنّ الرّمز الصّوفي يعمل على خلاف هذه القاعدةِ بالكلّيةِ بل إنّه باتر للبعد التواصليّ مُبطنٌ القصديّة من خطابه إلاّ على أقلّية مقصودةٍ . بل إنّ الخطاب الصّوفي في مجمله لم يُصَغ على نيّة الكتابة أو الحدث المنطوق المُعدّ للتّداول والتّوثيق

44 / النفري : المواقف والمخاطبات ، مرجع سابق ، ص : 118 .

45 / المرجع السابق ، ص : 51 .

بـل صيـغ عـلى سـليقته بكـرا غـير مُجَمّـلٍ ولا مصقـول ليُناسِـبُ أفـق المتقبّلـين . ولعلّنـا لا نجـاوب الصّـواب إذا اعتبرنـا الرّمـز الصّـوفي مـن أبـرز آليـات التغيـير في أنسـاق الخطـاب . وذلـك لسـبب بسـيط ألا وهـو أنّ حضـور المعـاني عنـد المتصوفـة يخضـع لاسـتعدادات قبليـة هـي تحضـيرات مسـبقة منظّمـة (أذكار، أوراد، قـراءات..) منهـا تتولـد اللغـة الصوفيـة، هـذه التحضـيرات تكـوّن « الحـال « ـ وهـو مرحلـة تلقـي المعـاني دون إرادة أو اختيـار فتنصـب عـلى القلـب دون قصـد كإحـدى حـالات الفنـاء أو التحليـق في عـوالم روحيـة تجريديـة غـير مرتبطـة بالواقـع المـادي، وبعد هـذه الحالـة تتـم عمليـة البحـث عـن دلالات لتشـكيل النـص الصـوفي بمـا هـو تقريـر وجـداني يختلـف مـن صـوفي إلى آخـر قياسـاً لعمـق التجربـة أو درجتهـا اندفاعهـا أو إحجامُهـا غـير أنّ القـدرة عـلى صـوغ النـصّ إشـارةً أو عبـارةً لا تبـدو واحـدة عنـد الجميـع ، فالمريـد في مراحلـه الأولى/ الابتدائيّـة قـد يـصرخ صرخـات متتاليـة أو يتـأوه أو تتكـسر الكلـمات في فمـه أثـر وقوعـه في دائـرة الحـال فـلا يسـتطيع تكويـن نـص بينـما الشـيخ -وقـد خـبِرَ المراحـل النهائيـة في التصـوف - يسـتطيع نقـل مجمـل حـالات الوجـد مكونـاً النـصّ ، غـير أنّ هـذه المقـدرة هـي بدورهـا مشروطـة لأنّـه إذا مـا بلـغ حالـة الفنـاء فإنّـه يصـيرُ عاجـزا عـن نقـل تفاصيلهـا.. . وهنـا تحديدا تنشـأ النّصـوص المُعـمّاة .

الخاتمة

التعميـة إذن انتهـاك قصـديّ للّغـة بمـا هـي قاعـدة تواصليّـة بُغيـة تثويرهـا بنـاءً لصـور رمزيّـة إشـاريّة تجعـل المعنـى معتّمًا وبنفـس القدر قابـلا لـكلّ تأويـل مفتوحـا باسـتمرار عـلى امكانيـات القـرّاء مريديـن كانـوا أم متطفّلـين ، إنّهـا في نظرنـا تقنيّـة صوفيّـة تجـذب القـرّاء مثلـما

يجذب ضوءُ المصباح الفراشَ أو مثلما تنجذب الذّات الصّوفيّة نحو الحقيقة الإلهيّة .

إنّ التعمية ما هي إلاّ نتاج حتميّ لما يصدر عنه الصّوفي من خلفيّة ترى الأشياء والموجوداتِ مظهرا من مظاهر التخفّي وسرّا من الأسرار المحجوبةِ فعْلُ كشفها لا يأتيه العامّة بل خاصّةُ الخاصّة . هي إذن وظيفة تواصليّةٌ مشروطة لا ينخرط فيها إلاّ قلّة ممّن يكشفون الدّلالاتِ المخفيةَ وبالتّالي لا نصير أمام خطاب تواصليّ بل هو تبليغيّ إعجازيّ متجاوزٌ حدود النصّ ليبلُغ الوجود .

واستتباعا لكلّ ما في العماء من إلغاز وإبهام وما في نزوع الصّوفيّة إلى الحقّ من خفايا وأسرار كانت الرّموزُ الطّلسميّةُ عبارة عن تجلّيات إلهيّة مرّت الحقائق فيها من حالة الانحجاب والكمون إلى حالة الانكشاف والظّهور بصيغ لا يقف على معانيها إلاّ الخواصّ من الصّوفيّة ممّن يتحوّطون في التّعبير ويضِنّون بالحقائق فيحجبون معارفهم بحجب الرّمز فلا تُبِينُ إلاّ بأقدار تتفاوت بحسب استعدادات كلّ سالك مريدٍ .

لقد بتر الصّوفيّة قاعدة التّوافق بين الدّالّ والمدلول فالدّال قاصرٌ بالضّرورة عن الإحالة على المدلول والمدلولُ قاصرٌ بالضّرورة عن التعبير على المحتوى الذهنيّ للتجربة . وبالتّالي لا قدرة للّغة على استكناه التجربة الصّوفيّة وهذا نراه نسفًا للوظيفة التّواصليّة واستحداثا للغة بديلة عمادها الإشارة حرفا أو شكلا أو طلسمًا .

قائمة المراجع

العربية

* أبـو الـبركات عبـد الرّحـمان الجامـي : نفحـات الأنـس في حـضرات القـدس ، ط: *1* ، الأزهـر الشّريـف ، *1989* .

* الحلاّج :كتـاب أخبـار الحـلاّج أو مناجيـات الحـلاّج ، نـشر وتصحيـح وتعليـق : لويـس ماسـنيون وبـول كـراوس ، منشـورات الجمـل ،كولونيا-ألمانيـا *1999* .

* أحمـد بـن فـارس بـن زكريـا الـرازي : الصاحبـي في فقـه اللغـة العربيـة ومسـائلها وسـنن العـرب في كلامهـا، تحقيـق: أحمـد حسـن بسـج ، دار الكتـب العلميّـة ، *1997* .

* ابـن رشـيق القـيرواني : العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه ونقـده ، تحقيـق محمـد محـي الديـن عبـد الحميـد ،ط : *1* ، دار الجيـل بـيروت ، *1981*.

* ولـتر سـتيس : التصـوف والفلسـفة ، ترجمـة وتقديـم : إمـام عبـد الفتّـاح إمـام ، ط : *1* ، مكتبـة مدبـولي ، مـصر *1999*.

* طـه عبـد الباقـي سرور : محيـى الديـن ابـن عـربي ، مكتبـة الخانجـي ،مـصر (د-ت) .

* أبـو الـبركات عبـد الرّحـمان الجامـي : نفحـات الأنـس في حـضرات القـدس ، ط: *1* ، الأزهـر الشّريـف ، *1989* .

* عبـد الرّحـمان السّـلمي : المقدّمـة في التصـوّف ، تقديـم وتحقيـق : يوسـف زيـدان ، ط : *1* ، دار الجيـل ، بـيروت ، *1999* .

* السـهروردي : عـوارف المعـارف ، تحقيق:عبـد الحليـم محمـود، ط:*2* ،مكتبـة الإيمان، القاهـر ، *2005*.

* آنـا مـاري شـيمل : الأبعـاد الصّوفيّـة في الإسـلام وتاريـخ التصـوّف ، ترجمـة : محمّـد إسـماعيل السـيّد و رضـا حامـد قطـب ،ط : *1* ، منشـورات الجمـل ، *2006* كولونيـا (ألمانيـا) - بغـداد .

* ابـن عـربي : الفتوحـات المكّيـة : السّـفر الثّالـث ، تحقيـق وتقديـم : عثـمان يحيـى ، تصديـر ومراجعـة : إبراهيـم مدكـور ، المجلـس الأعـلى لرعايـة الفنـون والآداب والعلـوم الاجتماعيّة بالتّعـاون مـع معهـد الدّراسـات العليـا في السّربـون، الهيـأة المصريّـة للكتـاب ، ط : 2 ، 1978 .

* رفيـق العجـم : موسـوعة مصطلحـات التصـوف الإسـلامي، مكتبـة لبنـان نـاشرون، بـيروت، لبنـان، الطبعـة الأولـى، 1999.

* عمـر فـروخ : التصـوف في الإسـلام، دار الكتـاب العـربي، بـيروت، لبنـان،1981 . تقديـم : عبـد الخالـق محمـود ،ط :2 ، دار المعـارف ، مـصر ، 1984 .

* حسـان عبـد الكريـم: التصـوّف في الشـعر العـربي، نشـأته وتطـوّره حتـى آخـر القـرن الثالـث الهجـري، القاهـرة، مكتبـة الأنجلـو المصريـة،1954 .

* محمّـد مرايـاتي ويحيـى مـير علـم ومحمّـد حسّـان الطيّـان : علـم التعميـة واسـتخراج المعمّـى عنـد العـرب - دراسـة وتحقيـق لرسـائل الكنـدي وابـن عـدلان وابــن الدّريهــم - ، تقديـم : شـاكر الفحّـام ، مجمـع اللّغـة العربيّـة بدمشـق ، 1987 .

* ابــن المنظــور جــمال الديــن محمــد بــن مكــرم : لســان العــرب، علــق عليــه ووضــع فهارســه:علي شــيري، دار إحيــاء الــتراث العــربي، بــيروت، الطبعــة الأولــى،1988 .

* محمــد بــن عبــد الجبــار النفــري: كتــاب المواقــف و المخاطبــات، تحقيــق: أرثــر يوحنــا أربــري،دار الكتــب العلميــة ، بــيروت، لبنــان، 1997.

* بوطــران محمــد الهــادي (وآخــرون): المصطلحــات اللّســانيّة البلاغيّــة والأســلوبيّة الشــعريّة ، دار الكتــاب الحديــث ، بــيروت 2008 .

* محمـود عبّـاس عبـد الواحـد : قـراءة النـصّ وجماليـات التلقـي بـين المذاهـب الغربيـة الحديثـة وتراثنـا النقـدي - دراسـة مقارنـة - ، ط : 1 ، دار الفكـر العـربي ، 1996 .

* عبـد الكريـم اليـافي : دراسـات فنيّـة في الأدب العـربي ، ط : 1 ، مكتبـة لبنـان ، نـاشرون ، 1996.

الأجنبيّة

-Umberto Eco, Lector in Fabula : le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les texte narratifs, traduit de l'italien par : Myriem Bouzaher , Bernard Grasset, Paris.

-Wolfgang Iser, (1985), L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique, Bruxelles , Pierre Mardaga.

-Hans Robert Jauss, (1972), Pour une esthétique de la réception, traduit de l'allemand par Claude Maillard, Préface de Jean Starobinski, Gallimard,

نسيمة شمام
المركز الجامعي بخنشلة

الكلمة النواة في نظرية الحالات

ملخص

انبثقت نظرية الحالات نظرية دلالية عن النظرية التوليدية التحويلية، انصب عمل قواعدها على الكلمة النواة في التركيب (الفعل) ورأت أنه أهم عنصر فوجوده يمكننا من التنبؤ ببقية الحالات الأخرى بواسطة قوانين مفرداتية وتحويلية ، وتمكننا من التفريق بين الأدوار الدلالية للتراكيب المتشابهة في البني السطحية مما يسهم في دراسة دقيقة للأعمال الروائية.

Abstract

The case theory is a semantic theory which grew out of the theoretical generating transformational Grammar. This theory focused basically on the core word in the structure (the verb) and felt its great value as the most important element since its presence can allow us to predict the rest of the other cases by the lexical rules and transformative ones and can also enable us to distinguish the roles of similar semantic structures in brown surface which contributes to the Novel's study .



تعـد النظريـة التوليديـة التحويليـة لنعـوم **تشومسـكي** أشـهر النظريـات اللسـانية وأكثرهـا دراسـة في جامعـات العـالم ،فمنـذ ظهورهـا سـنة 1957م وهـي في تطـور مسـتمر ، ولا تـكاد تصـل إلينـا نظريـة منهـا إلا وأردفتهـا أخـرى معدلـة أو مفصلـة . واللافـت للانتبـاه أنّ مـن يقـوم بذلـك هـو تشومسـكي نفسـه أو تلامذتـه الذيـن اهتمـوا بمحاولـة الوصـول إلى قواعـد وأسـس ونظريـات مفـسرة للمعرفـة اللغويـة في عقـول المتكلمـين ، تمكّـن مـن معرفـة مـا يمكـن أن يوجـد في الـكلام ليـس مـا هـو موجـود فقـط ، وذلـك لأنهـم يعـدون القـدرة عـلى الـكلام Utterance هـي الأسـاس ؛ وفهمهـا يفتـح مجـالا واسـعا للبحـث في اللغة الإنسـانية وتحليلهـا ، ومـن بـين هـذه النظريـات نظريـة الحـالات The case theory فـما كنـه هـذه النظريـة ؟ ومـا الجديـد الـذي أتـت بـه ؟

تعريـف نظريـة الحـالات : نظريـة الحـالات[1] نظريـة لسـانية ظهـرت عـام 1968 م إذ نـشر شـارل فيلمـور Charles. J. Fillmore[2] بحثـا عنوانـه « الحالـة للحالـة The case for case » . و كان هـذا العمـل البدايـة الفعليـة للنظريـة في حقـل اللسـانيات ، وقـد تلقفهـا الدارسـون وعنـوا بهـا أيمـا عنايـة دراسـة ونقـدا وتقويمـا ، لكـن الدارسـين للنظريـة يـرون أن أفكارهـا ليسـت جديـدة ، فقـد : « أخـذت عـن

أفكارادوارد سابير المسماة « ثلاثة أنماط مهمة من الجمل three basic sentence types » فقد قسم الجمل إلى ثلاث أقسام : الجمل غير المتعدية بذكر الفاعل المباشر ، الجمل المتعدية مع المنفذ، الجمل غير المتعدية مع ذكر الفاعل غير المباشر ».[3] أي أن الفضل في التمييز بين الفاعل في البنية العميقة والفاعل في البنية السطحية يعود إلى ادوارد **سابير** . الذي ميز بين ثلاثة أنواع مهمة من الجمل ورد فيها الفاعل ،

أما **سبب تسميتها نظرية الحالات** هو أن : « مصطلح الحالة تعميم وتوسيع لمصطلح تقليدي كان يدل في بعض اللغات على صيغ خاصة ببعض الأسماء التي تختلف كل صيغة منهما باختلاف الحالة التي يكون عليها الاسم في الجملة مثل : حالة الفاعلية (الرفع) Nominative وحالة المفعولية

(النصب) Accusative وحالة الإضافة (الجر) Genitive وحالة المفعول غير المباشر dative و في الأفعال وحروف الجر حيث إنها تؤثر في حالات المفعول به ومتممات الجملة Complaments وكل ذلك يظهر في صور حالات معينة »[4]

واللغة العربية من اللغات التي تتغير فيها الصيغ باختلاف الحالة ففيها الحالات المتعلقة بالرفع والنصب والجر بالنسبة للأسماء وحالات الرفع و النصب و الجزم بالنسبة للأفعال وحالات البناء بالنسبة للحروف . فالحالة الاعرابية في اللغة العربية إما أن تكون أصلية أو أحدثتها عوامل لفظية أو معنوية ، وعليه نكون قد فهمنا سبب تسمية هذه النظرية بالحالة **case** ، والآن نود تتبع نشأة هذه النظرية اللغوية في اللسانيات الغربية . ونبدأ بعَلَم اللسانيات التوليدية التحويلية الأول « تشومسكي» الذي أورد في كتابه

« المعرفـة اللغويـة طبيعتهـا وأصولهـا واسـتخدامها « عرْضًـا مُهـمًّا عـن «وحـدات النحـو « ذكـر فيـه النظريـات التـي أتـت امتـدادا للنظريـة الموسـعة مـن بينهـا نظريـة الحـالات إذا أكـد أن الأفـكار الأساسـية لنظريـة الحـالات نشـأت عـن دراسـة جمـل المصـادر المؤولـة clauses infinitival فالجمـل الصحيحـة تتطلـب نظام قواعـد معـقد نوعـا ما يربطهـا ، ويلـزم نتيجـة لذلـك ايجـاد مصفـاة تمنـع البنـى غـير المقبولـة مـن الظهـور وتعالـج في الآن ذاتـه الظواهـر المعقـدة وتتخلـص مـن الأنظمـة الكثيرة والمفصلـة للقواعـد التحويليـة وقواعـد البنيـة المركبيـة.[5]

وقـد كـرس فيلمـور جهـده لإيجـاد مـا سـما ه تشومسـكي مصفـاة الحالـة ، التـي تميـز الجمـل السـليمة دلاليـا مـن غيرهـا . فقـد قـال جـون ليونـز عـن نظريـة الحـالات « لقـد ميـز تشومسـكي فيهـا بـين أمريـن في التركيـب العميـق للجملـة هـما المسـند إليـه أو الفاعـل ، و المفعـول في البنيـة السـطحية ، و قـال : إن ذلـك في الوظائـف الدلاليـة للتركيـب العميـق للجملـة، غـير أن كثـيرا مـن علـماء اللغـة ، لم يوافقـوا عـلى مقولـة التفرقـة بـين المسـند إليـه و المفعـول وقالـوا : إنّ هـذا الأمـر شـكلي ونسـبي أيضـا، لأن تعريـف المسـند إليـه أو المفعـول يختلـف مـن لغـة إلى أخـرى وبنـاء عـلى ذلـك فهـما غـير ذي أهميـة واضحـة في تحديـد معنـى الجملـة » [6]

ومعنـى ذلـك أن الاسـم المرفـوع في جملـة : « مـات المهـديُّ « ، فاعـل في التركيـب السـطحي للجملـة لكنـه مفعـول بـه في التركيـب العميـق ، وهـذا التمييـز بـين الفاعـل والمفعـول بـه عـده كثـير مـن اللغويـين أمـر شـكلي ويختلـف مـن لغـة إلى أخـرى ، لكنـه في اللغـة العربيـة أمـر بالـغ الأهميـة في الأفعـال المبنيـة للمحهـول في بنيتهـا العميقـة نحـو (مـات. تكسّر.تحطّـم ...) . ولأهميـة هـذا التمييـز وصـل فيلمـور إلى

أن : « التحليل النحوي الحقيقي للجملة هو ذلك التحليل الذي يكشف بصورة مقنعة عن مكونات كل جملة في أعمق مستوى من مستويات التحليل النحوي ويكشف عن الحالات النحوية نحو: الفاعل Agen الأداة Instrumental المكان place »[7]

فالتحليل النحوي الدقيق للجمل هو ذاك التحليل الكاشف عن المكونات الحقيقية للجملة فجملة : « تكسّر الكأسُ « مكونة في الأساس من فعل وفاعل ومفعول به في التركيب العميق والاسم المرفوع « الكأسُ « ليس منفذا Agen للفعل « تكسر» إنما هو نتيجة لقوة ما ، فالتحليل اللغوي يجب أن يفرق بين الفاعل في الجمل الآتية:[تكلّم المهديُّ ، مات المهديُّ ، تكسّر الزجاجُ ، كسّرت الريحُ الأغصان] .

من أجل ذلك نجد أننا.ففي كثير من التراكيب - في اللغة العربية مثلا - لا نستطيع بيسر أن نحدد الفاعل من المفعول به بمجرد التباس أو اختفاء بعض القرائن الدالة على واحد منهما في البنية السطحية مثل :الرتبة : أسبقية الفاعل على المفعول به فإذا قمنا بعملية تحويلية (التقديم والتأخير) يجب العودة إلى البنية العميقة حتى نميز بين الوظيفتين .الحركة الاعرابية : الرفع علامة الفاعل ،وأن الفاعل من الأسماء فإنه قد يكون اسما مبنيا لا تظهر عليه الحركة الاعرابية ،فيجب العودة إلى البنية العميقة حتى نميزه من خلال المعنى .

فنظرية الحالات تمكن من تحديد هذا الفرق ليس فقط من خلال الحركة الإعرابية بل من خلال المعنى العميق الذي تحدده البنية العميقة .

إضافة إلى أنها تسمى أيضا: « قواعد الدلالة و تعني كثيرا من العلاقات التي تربط التراكيب المختلفة في الجمل المختلفة،بعضها ببعض يمكن تمثيلها بعناصر صغيرة هي العلاقات الدلالية» [8]

ويقصد بذلك جملة التراكيب التي لها بنية عميقة واحدة .إذ أن الكلمات في الجمل تنتظم وفق تراكيب يربط بينها رابط دلالي،فلا يمكن أن ترصف كلمات دون وجود رابط بينها يُوصل إلى المستمع رسالة مقبولة دلاليا . فقد رأى مازن الوعر« أن علماء اللسانيات المنتمين إلى مدرسة الدلالات التصنيفية [فيلمور وتشيف وكوك] احتجوا أن البنية العميقة لا تستطيع ضبط الاختلافات الدلالية في تركيب نحو:the door opened ; jhon opened the door ; the wind opened the door فالأركان الاسمية(the door ; jhon ; the wind) لها علاقات دلالية مختلفة مع الفعل (opened) »[9] فالباب مجرب ، وجون منفذ ، والنافذة سبب .

لذا فإن الدارسين للنظرية يرون بأن فيلمور قدّم تعديلا لنظرية تشومسكي قصد به مجموعة المفاهيم التي تمكن الإنسان من إصدار بعض الأحكام المختلفة عما يجري من أحداث فمن يقوم بالحدث ؟ ومن يقع عليه حدث ما ؟ وما الذي حدث ؟ ومتى وقع ؟ وأين ؟ ولماذا؟ ويورد فيلمور الأمثلة الآتية موضحا :

1- فتح عليٌّ الباب 2- فتح المفتاحُ البابَ

3 - انفتح البابُ على يد عليٍّ 4- فُتح البابُ بالمفتاح 5- استخدم عليٌّ المفتاح لفتح الباب 6- فُتح البابُ بالمفتاح من عليٍّ[01]

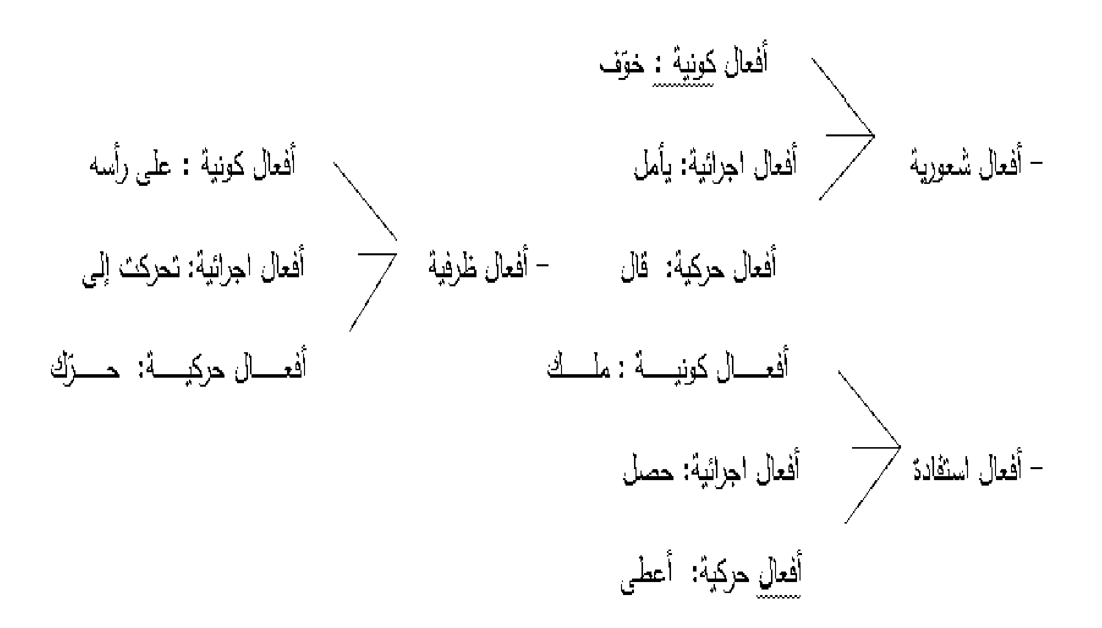
فالاسم المرفوع بعد الفعل ليس فاعلا دائما على الرغم من أن قواعد اللغة العربية تعرب الاسم المرفوع في الجمل (4،3،2،1) فاعلا أما نظرية الحالات فترى الأتي :

1- عليٌّ / منفذ 2- المفتاحُ / أداة 3- البابُ / مجرب (اشترك مع علي) 4- البابُ / موضوع 5- عليٌّ / مستفيد 6- البابُ/ موضوع (بالاستعانة بالأداة « المفتاح «)

ومن مبدأ أن لكل نظرية هدف تصبو لبلوغه، فإن نظرية الحالات لها غرض واضح فهي :« تهدف إلى اكتشاف العلاقات الدلالية التي تربط الفعل بمختلف الحالات ».[11]

فالنظرية على غرار مثيلاتها في الدلالات التصنيفية تميّز بين أفعال سبع :

1. أفعال كونية 2. أفعال اجرائية 3. أفعال حركية 4 . أفعال أساسية 5. أفعال شعورية 6. أفعال استفادة 7. أفعال ظرفية (مكانية) التي تتفرع بدورها على النحو الآتي :[21]



بمعنى أن الفعل هو العنصر الأساس في الجملة فإن وضعناه فإنه يفرض وضع عناصر محددة في بقية الجملة وفق قانون المفردات . ومهمة نظرية الحالات كشفُ هذه العلاقات. إذن لكل فعل حالات تتسلسل بعده تباعا . والعلاقة بينهم علاقة وثيقة إذ تعد علاقة الفعل في العربية مثلا بالفاعل «علاقة الشيء بنفسه أي كأنهما جزأ كلمة لا يستغني أحدهما عن الآخر ».[31]

فمن أساسيات قواعد التركيب العربي أن لكل فعل فاعل ، وهذا دليل التلازم القوي بين القالبين وقد أشار سيبويه لذلك في: « هذا باب المسند والمسند إليه « إذ قال : «هما ما لايغنى واحد منهما عن الآخر، ولا يجد المتكلم منه بُـدا ».[41]

فلكل فعل فاعل يظهره وينجزه مثلما لكل مبتدأ خبر يتممه ويوضحه . من أجل ذلك سُـمي هذان الطرفان في الجملة الفعلية أو الاسمية بالمسند والمسند إليه؛ فهما دعامتا التركيب الاسنادي العربي .

و المكون الرئيس لهذه النظرية إطار الحالة « Case Farme « وهو : « قالب يرتبط خلاله الفعل مع قائمة المعلمات التي يمكن أن ترتبط معه دلاليا في الجملة ، ويستخدم هذا الإطار

في تفسير الجمل ، ويتكون من مجموعة من الحالات تسمى أدوار دلالية « Roles Themantic» فإطار الحالة يمثل الحالة الباطنية لقواعد الجملة » [51]

و يرى فيلمور أن كل جملة مكونة من : صيغة فعلية + قضية .

فالمقصود بالصيغة الفعلية :الفعل الوارد في الجملة و كل ما تعلق

بـه: (الزمن،النفـي، الاسـتفهام) أي المعنـى الحقيقـي والدقيـق للفعـل ، أمـا القضيـة فالمقصـود بهـا الفعـل و محدداتـه مـن الحـالات .

- واسم الحـالة Case Marke سوابق أو لواحق أو زوائد

- مركب اسمي Noun Phrase:

- الجملة : صيغة فعلية + قضية .

- صيغة فعلية : فعل + زمن (نفي / استفهام)

- قضية : فعل +حالات .

- حالات : واسم حالة + مركب اسمي .[61]

كـما أن هـذه النظريـة :« لا تقتـصر عـلى وصـف التغيـيرات الظاهـرة في أواخـر الكلـمات بـل إنهـا تحسـب حسـاب فكـرة الإعـراب المجــردة » [71]

أي إن الاهتـمام ينصـب عـلى مفهـوم التعلـق الموجـود في العبـارات الاسـمية ، والـذي يسـمح بارتبـاط الفعـل بالحـالات الكائنـة في الجملـة مـن خـلال المعنـي أيضـا .

و هـذا الارتبـاط يشـكل لنـا تركيبـا لكـن « مفهـوم المسـند إليـه و المسـند منفصـل عـن مفهـوم المركـب الاسـمي فهـما يـدلان عـلى الوظيفة النحويـة أكـثر مـن دلالتهـما عـلى الرتبـة النحويـة فقـد يكـون المركـب الاسـمي في وظيفـة المسـند إليـه و قـد يكـون مفعـولا بـه ».[81]

و لا تقتـصر نظريـة الحـالات عـلى القواعـد النحويـة بـل:« تهتـم أيضـا بخاصيـة تحليـل الجملـة

و استعمالها في السياق وذلك بفهم الأنظمة الدلالية اللغوية.كما تهتم بالدراسة عبر اللسانية

و المقارنات الصرفية و التراكيب »[91]

وتقوم هذه النظرية على ثلاثة أنواع من القوانين :

- قوانين التركيب الأساسي - قوانين مفرداتية - قوانين تحويلية

قوانين التركيب الأساسي : للتركيب الأساسي خمسة قوانين أساسية هي : ①

القانون الأساسي الأول : الجملة تساوي/تعوض

(مشروطية)+مساعد+جوهر

حيث إن : المشروطية يفسرها القانون الأساسي الثاني

( ) القوسان : يدلان أن ما يكون بداخلهما أمر اختياري

مساعد : كلمة تساعد أفعالا اخرى في الصياغة والمعنى

الجوهر: هو الجزء الأساسي من الجملة ويحمل معناها الرئيسي

القانون الأساسي الثاني :

المشروطية ←

- الروابط الخارجية External Condition
- ظروف الزمان Time Adverbs
- أدوات الاستفهام Interrogative Words
- أدوات النفي Negation Words

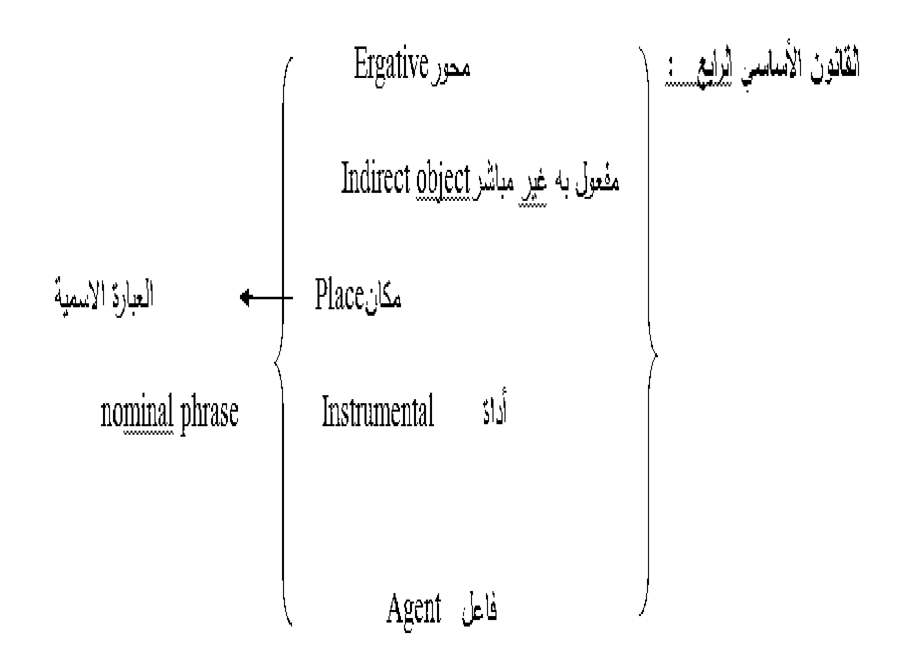
حيث إن: القوسان الهلاليان يدلان على امكانية اختيار عنصر أو اكثر من العناصر المذكورة داخل القوسين مثل (and, or)

الروابط الخارجية : عبارات الربط المنطقي التي تأتي في بداية الجمل (لهذا ، بناء على ذلك ...)**القانون الأساسي الثالث** :

الجوهر ــــ فعل + (محور)+ (مفعول غير مباشر)+ (مكان)+ (أداة) + (فاعل)

وقد غير الخولي مصطلح **فعل** الى **عبارة فعلية** لأنها تدل في اللغة العربية على الفعل والصفة اللذان يتشابه دورهما في التركيب . ليصبح هذا القانون كالآتي :

الجوهر ــــ عبارة فعلية + (محور)+ (مفعول غير مباشر)+ (مكان)+ (أداة) + (فاعل)



حيث إن : { } يدلان على أن أي عنصر داخلهما يجري تعويضه بالعبارة الاسمية

ـــــ يدل على التعويض

العبارة الاسمية : تتكون من الاسم وتوابعه .[02]

والجدير بالذكر أن فيلمور سمى المفعول غير المباشر dative وذكر ذلك في كتابه الأول الحالة للحالة ، وفيما بعد استغنى عنه وعوضه بالمجرب أو المستفيد .

القانون الأساسي الخامس :

العبارة الاسمية ـــــ حرف جر + (معرف) + (جملة) + اسم

حرف جر : أو نسميه الجارّ .

معرف : ويقصد بها « ال التعريف « وضمائر الإضافة « المعرف بالإضافة خاصة الضمائر لأنها تعوض الاسم في اللغة العربية .

( ) الأقواس : يقصد بها الاختيار بين المعرف أو الجملة .

ثم إن هذا القانون يفرض وجب احتواء التركيب الأساسي على عنصرين هما الجار والاسم . إضافة إلى تكرار (جملة) لأنها ذكرت في القانون الأساسي الأول ، وتكرارها مهم لتكوين الجملة المركبة التي تعني احتواء جملة على جملة أصغر منها .

وقد عدل الخولي هذا القانون أيضا من حيث رتبة الجملة وجعلها بعد الاسم ، ومرد ذلك سببان

الأول التبسيط ، والثاني أن الجملة في اللغة العربية إذا وصفت الاسم فإنها تتبعه ،فيغدو القانون الأساسي الخامس معدّلا كالآتي :

العبارة الاسمية حرف جر + (معرف) + اسم+ (جملة) [12]

قوانين مفرداتية : المقصود بها القوانين التي تزودنا بالمفردات التي تجعل الأنموذج العام أكثر تخصصا ، فهي تحوي الملامح والخواص اللازمة في جوانب اللغة (لصوتية والنحوية والدلالية) فهي تحل مشكلات الاختيار[22]

فهذا القانون يعطي ميزات المفردة التي نختارها للتركيب فمثلا عندما قال واسيني الأعرج في الرواية : جلس الناسُ،فعندما وضع الفعل **جلسَ** ارتسمت أمامه قائمة خيارات جعلته يختار كلمة « الناس» فالفعل جلس يفرض جملة من القوانين على الاسم المرفوع بعده هي : قوة لها القدرة على الجلوس. لذلك فجملة « الأفكار الخضراء تنام بغضب» تكون مقبولة وفق القوانين التركيبية لكنها غير مقبولة وفق القوانين المفرداتية ولنوضح الفكرة أكثر نقدم الأمثلة الآتية لكلمات ونطلع على القوانين المفرداتية التي تحتويها دون ذكر المرفوع بعدها

قوانين تحويلية : يتم بواسطتها تحويل التراكيب الباطنية (البنى العميقة)إلى تراكيب ظاهرة (بنى سطحية) وتبرز أهميتها في الآتي :

- تنظر إلى الجملة على أنها مشتقة من تركيب آخر عبر عملية تحويل خاصة.

- تقدم تفسيرا لقدرة المتكلم انتاج وفهم جمل جديدة لا نهائية

- تعد القواعدالتحويلية قواعد ذهنيةً،حيث إنها تهتم بالحقيقة الذهنية الكامنة خلف الأداءاللغوي الفعلي - ترى القواعد التحويلية بوجوب أن تختص النظرية اللغوية بمتكلم ومستمع نموذجيين في مجتمع لغوي متجانس عارف بلغته غير متأثر بظروف لا علاقة

لهـا بالقواعـد اللغويـة ذاتهـا ،أي أن يكـون خاليـا مـن عـثرات اللسـان والأخطـاء الناتجـة عـن جهـل بقواعـد اللغـة.

- تتميـز القواعـد التحويليـة باعتمادهـا عـلى المقـدرة اللغويـة الكامنة في أذهـان المتكلمـين .

- تتميـز القواعـد التحويليـة بقدرتهـا عـلى تحليـل الجمـل البسـيطة والمعقـدة .

- تتميـز القواعـد التحويليـة بقدرتهـا عـلى تفسـير الجمـل التـي تحمل أكـثر مـن معنـى .

- تتميــز القواعــد التحويليــة بقدرتهــا عــلى التفريــق بــين الجمــل المختلفــة في تركيبهــا الســطحي .

- تفـسر القواعـد التحويلية الجمـل التـي اعتراهـا حـذف فيتمكـن السـامع مـن فهمهـا .

- تفــسر القواعــد التحويليــة الجمــل الصحيحــة وغــير الصحيحــة نحويــا .[32]

ولعـل الدكتـور محمـد عـلي الخـولي بعملـه هـذا يجـلي لنـا **مزايـا نظريـة فيلمـور**- مـن خـلال عرضـه مقارنـة لهـذه النظريـة بنظريـات تشومسـكي وكليسـن وروبرتـس - في النقـاط الاتيـة :

1. العنـاصر المكونـة للجوهـر في القانـون الأسـاسي الثالـث ليسـت اجباريـة الترتيـب ، إذ ترتبهـا القواعـد التحويليـة، وهـذا يـدل عـلى أن هـذا القانـون ليـس خاصـا بلغـة معينـة.

2.تتجنـب هـذه النظريـة المفاهيـم السـطحية مثـل المبتـدأ والخـبر وترتكـز عـلى المفاهيـم المعنويـة المرتبطـة بالبنيـة العميقـة مثـل :الفعـل

والمحـور والمفعـول غـير المبـاشر والمـكان والأداة والفاعـل .وهـي مفاهيـم عالميـة (وهـدف النظريـة التوليديـة التحويليـة الوصـول إلى نحـو كلي-عالمـي-)

3. البســاطة وعــدم التعقيــد وعــدم الانحيــاز لأي لغــة فقوانــين فيلمــور خمســة فقــط.

4. اعتبار الفعل دالة والحالات الإعرابية متغيراته في الجملة.[42]

و نخلـص إلى أن النظريـة تقـوم أساسـا عـلى ضبـط المصطلحـات النحويـة كالفاعليـة و المفعوليـة إذ إن هـذه المصطلحـات لا تمكننـا مـن التحليـل الـدلالي العميـق الـذي يحكـم عـلى سـلامة الجملـة أو غـيره .

و لـذا يقـول مـازن الوعـر : « إن نظريـة فيلمـور الدلاليـة ليسـت نظريـة تتعامـل بشـكل مبـاشر مـع الأدوار السـطحية إنهـا بشـكل بسـيط نظـام دلالي وصفـي يتعامـل فقـط مـع المسـتوى الـدلالي للقواعـد » [52]

أي أن التحليـل المطلـوب مـن اللغـوي هـو ذلـك التحليـل الـذي لا يكتفـي بمـا هـو موجـود في السـطح بـل ذلـك التحليـل الـذي يلـج إلى البنـى العميقـة للجمـل ويميـز عناصرهـا الأساسـية ، ولعـل تحليـل التراكيـب والبنـى في نظريـة الحـالات قـد ولـج إلى التراكيـب الباطنـة وفـرق لنـا بـين كثـير مـن المفاهيـم النحويـة.

فنظريـة الحـالات نظريـة دلاليـة ينصـب عمـل قواعدهـا عـلى الكلمـة النـواة في الجملـة (الفعـل) الـذي تـرى أنـه المكـون الأسـاس في التركيـب وتشـبهه بالدالـة في الرياضيـات وبقـــية العنـاصر متغيراتهـا تعمـل في حقلـه التركيبـي والـدلالي ، إذ إننـا إن وضعنـاه في التركيـب جـاءت الحـالات الإعرابيـة المتعلقـة بـه تباعـا. بـل إنـه يمكننـا التنبـؤ

بهـذه الحـالات قبـل صياغتهـا في التركيـب أو ظهورهـا في البنية السـطحية وذلـك بمجـرد انتقـاء هـذه النـواة . وهـذا التعلـق بالنواة حـصره فيلمور في عـشر حـالات سـماها «مركبـات اسـمية» هــي :

1- المنفذ Agent	6- المكان Locative
2- المجرب Experiencer	7- الزمن Time
3- المستفيد Benefactive	8- المصدر Source
4- الأداة Instrumental	9- الهدف Goal
5- الموضوع Objective	10- المعية Comitative

لكـن عملـه هـذا – عـلى مـا ينطـوي عليـه مـن أهميـة – انقسـم الدارسـون لـه إلى :

① مشـككين : في نسـبة النظريـة إلى فيلمـور ، إذ إن هنـاك مـن عدهـا لغـيره [62]

②مفنديـن : يـرون بعـدم وجـود مجـال في الدراسـة يسـمى « الدلالـة التوليديـة» إذ إن نظريـة الحـالات واحـدة مـن النظريـات الدلاليـة التوليديـة.

③مؤيديـن : وبلـغ بهـم التأييـد حـد إضافـة حـالات أخـرى لحـالات فيلمـور سـموها « المـدى، الكيفييـة ، النعـت ، السـبب ، المـبرر.

أما نحن فيمكننا عرض الحالات العشر وشرحها كالآتي :

1- **المنفـذ** : المقصـود بـه : الشـخص الـذي لديـه القـدرة أو الإرادة على القيـام بالفعـل أو الاتصـاف به[72]

ويقابـل في قواعـد اللغـة الفاعـل المنطقـي نحـو: جـاء محمـد فــ (محمـد) هـو القـوة التـي نفـذ فعـل المجــيء.

2- **المجـرب** : هـو المتأثـر بالحـدث , أو الكينونـة التـي تتأثـر بواقعـة نفسـية أو فكريـة أو عاطفيـة أو التـي تعـاني شـيئا مـا ، أو اختبـارا أو تخضـع لتغيـير [82] .ومـا دام متأثـرا بواقعـة فـإن ذلـك يحـصره في كونـه كائنـا حيّـا لـه قابليـة التأثـر.

3- **المسـتفيد** : هـو الفاعـل أيضـا ، لكـن ليـس الـذي قـام بالفعـل بـل : الـذي اكتسـب مصلحـة مـن حـدوث الفعـل الـذي قـام بـه المنفـذ أو المجـرب [92]

4- **الأداة** : هـي القـوة أو الـشيء المسـبب لحـدث أو حالـة ، كــما تدل عـلى الوسـيلة التــي تسـتعمل في احـداث عمـل مـا [03] ويدخـل ضمـن الأداة مـا يسـمى **بالأفعـال المعجمــة أي** التـي تضـم أدوات في أصـل تركيبـة حروفهـا ، وهـي ضرب مـن الاختصـار , فبـدل أن نقـول : لبـس نعلـه ، نقـول: انتعـل أو تنعّــل، فالفعـل الناتـج يسـمى فعـلا معجـما .

5- **الموضــوع** : يقصـد بـه الكينونـة التـي يقـع عليهـا الفعـل أو يتسـبب في إحداثهـا أو اتمامهـا [13]

6- **المـكان** : هـو الموقـع الـذي يقـع فيـه الحـدث ، يمثـل حينهـا نقطـة البدايـة أو النهايـة [23] أي بدايـة حـدوث الفعـل في هـذا الموقـع .

7- **الزمن** : يعني وقت حدوث الفعل [33] .

8- **المصدر** : معناه الأصل الذي حدث بسببه الحدث [43]

9- **الهدف** : معناه الغرض أو النتيجة ويمثل نقطة النهاية للمكان أو الزمان [53]

10- **المعية** : يقصد بها الدور الدلالي المصاحب لدور دلالي آخر [63]

بمعنى اشتراك حالتين في أداء دور دلالي واحد.

هذه هي الحالات العشر التي اقترحها فيلمور ، لكنها غير كافية – حسب اللسانيين - لتغطية كامل الأدوار الدلالية الموجودة في اللغة والتي يمكن ورودها في التركيب .

من أجل ذلك اقترحت حالات خمس أخرى هي [73] :

1- المدى: Range	3- النعت : Attributive	5- السبب: Cause
2- الكيفية: Manner	4- المبرر : Reason	

❶ **المدى** : معناه الاسم الذي يتمم الفعل أو يحدده أو يؤكده [83].ويقابل هذا المفهوم مفهوم المفعول المطلق في العربية الذي يأتي محددا لنوع الفعل أو عدده أو مؤكدا له .

❷ **الكيفية** : يقصد بها الطريقة أو الهيئة التي يأتي الفعل عليها [93].

❸ **النعت** : تعتمد هذه الحالة أساسا على وصف أو تقييد اسم ما ، أو تحديد نتيجة فعل ما [04]

مـما يـدل عـلى أن النعـت في نظريـة الحـالات ليـس هـو النعـت تحديـدا في قواعـد العربيـة ولكـن مضافا إليـه **الحال**.لأنـه هـو الآخـر يقيـد الفعـل ويحـدده .فالنعـت في العربيـة هـو التابـع المكمـل متبوعـه ببيـان صفـة مـن صفاتـه ويكـون للتخصيـص [مـررت بزيـد الخيـاط] أو للمـدح [مـررت بزيـد الكريـم] أو للـذم [مـررت بزيـد الفاسـق] أو للترحـم [مـررت بزيـد المسـكين]أو للتأكـد [نفـخ في السـور نفخـة واحـدة] ويتبـع النعـت مـا قبلـه في جميـع أحوالـه [14] .

❹ **المـبرر** : يعـبر عـن الـشيء الـذي يـبرر عمـلا مـا ، ويأتي شـبه جملة [24]،ويقابـل هـذا المفهـوم مفهوم المفعـول لأجله في قواعـد العربية .

❺ **السبب** : تدل هذه الحالة على سبب حدوث الفعل [34]

فلـو أخذنـا مثـالا تطبيقيـا لنفهـم علاقـة الحـالات بالفعـل في الجملـة لوجدنـا أن الحـالات تتعلـق أساسـا بالفعـل الـذي يعـد النـواة الأساسـية التـي تنبثـق منـه مختلـف الحـالات الأخـرى ، فيكفـي فقـط أن أضـع الفعـل ليحددهـو تكملـة التركيـب فعندمـا نقـول :

الفعـل ـــــ **سـار** ـــــ يسـتلزمـــ(منفـذا للسـير و زمنـا) في تركيـب بسـيط

* فيكون التركيب :

سـار	المسافر	ليـلا	فى الدروب	الوعـرة
الفعل	حالة ١	حالة٢	حالة ٣	حالة ٤
	منفذ	زمـن	مكـان	**نعـت**

* أو نقول :

سار	الناجح	في طريق	طويل	سيرا واثقا	لوصوله	إلى القمة
الفعل	حالة ١	حالة ٢	حالة ٣	حالة ٤	حالة ٥	حالة ٦
	مستفيد	مكان	نعت	مدى	مبرر	مكان

بما أن اللغة جملة أنظمة مستقلة ذاتيا ومتفاعلة في الوقت ذاته فيما بينها وتشمل على عدد محدد من العناصر غير القابلة للتجزئة ضمن النظام الواحد وعلى قواعد تنظيم وتأليف العناصر بعضها ببعض لتشكيل نصوص صحيحة البناء من الكلمات المفردة والمركبة ، وتبدو عملية تحريك العناصر المؤسسة لكيان التركيب غاية بالغة الدقة لاتصالها بالدلالة العميقة التي يتوجب إيصالها إلى ذهن المتلقي إبداعا, وهذه الحالة معقدة في كينونتها لأنها تتطلب المهارة الصياغية في عمليات النقل والتفريغ والتثبيت والغموض والوضوح والتخصيص والنفي والإثبات [44].

وهذا التفتت إليه نظرية الحالات ، إذ حللت التراكيب من خلال القواعد المركبية والبنى العميقة والسطحية .وبرزت الأولى في دراستها لثلاثة أقسام هي :

1- **القواعد التفريعية :** وتعني إعادة كتابة الرموز الأولى في شكل رموز أخرى [54] .

مثل : (عادَ المسافـــرُ ليلاً)

الجملة ________ صيغة فعلية + قضية

قضية ________ فعل + منفذ + زمن

منفذ ——— مكون اسمي

زمن ——— مكون اسمي

2- **القواعد المعجمية :** معناها استبدال الرموز بمكونات معجمية مما يمكن من تزويد المستويات اللغوية بالمفردات ويكون بعدما ينتهي المحلل من تطبيق القواعد التفريعية ويشرع في تطبيق القواعد المعجمية لتوليد السلاسل اللغوية [64] .

مثل : (عادَ المسافـُر ليلاً)

الصيغة ——— ماض

الفعل ——— عادَ

تعريف ——— « ال »

اسم ——— مسافـُر, ليلاً

3- **قواعد صوتية صرفية :** يقصد بها تحليل الجمل إلى وحداتها الصرفية الصوتية المكونة لها [74]

مثل : (عادَ المسافـُر ليلاً)

ماض + ع ا د + ال + مسافر + ليل + ا

و بعد عرض القواعد المركبية بأقسامها الثلاث ، بقي أن نعرف أنَّ هذه القواعد توظف لتحليل البنى السطحية للتراكيب , أما تحليل البنى العميقة فيخضع لقوانين أخرى ترتكز على ثلاث أشياء هي :

الحالة الظاهرية ، الحالة المستترة جزئيا ، الحالة المستترة كليا [84]

ولتوضيحها نطبقها على الجملة الآتية :

خُـلـقتْ السمواتُ والأرضُ

1- الحالات الظــاهرية : جملة ________ صيغة فعلية + قضية

قضية ________ فعل + موضوع + معية

2- الحالات المستترة جزئيا : فعل ________ خُـلـقتْ (وَ)

موضوع ________ السمواتُ السبع (ات)

3- الحــالات المســتترة كــليا : [94] منفــذ________ خَلــقَ اللــه ُالســمواتَ

و خَلَقَ الله ُ الأرضَ

وعليـه تكـون نظريـة الحـالات أبــرز النظريــات الدلاليــة في نظريــة القواعــد التوليديــة التحويليــة إذ أضافـت مصطلحـات وأفـكار جديـدة تتعلـق بالبنــاء العميـق للتراكيـب ، كـما لخصـت كثـيرا مـن القوانــين التحويليــة رغبــة منهــا في تبســيط الــدرس اللغــوي وتحليــل التراكيــب والولــوج إلى أعماقهــا بأقــل القوانــين ، ثــم إنهــا بعملهــا هــذا واهتمامهــا بالفعــل (النــواة) جعــل اللغــة العربيــة تتقاطــع مــع مفاهيــم في نقــاط كثــيرة .

الهوامش والإحالات :

(setondnE)

1. Case Grammar وجدنا ترجمات عديدة لهذا المصطلح منها : نظرية الحالة ، نظرية الحالة النحوية ، نظرية قواعد الحالات ، نظرية الحالة الاعرابية ، نظرية الحالات. واعتمدنا مصطلح ‹ نظرية الحالات› لأنه متفق بين هذه الترجمات ولأنها كثيرا ما ترد بمسمى *Case Theory* على الرغم من أن الترجمة الدقيقة لمصطلح *Case Grammar* قواعد الحالة

2 شارل فيلمور: لساني أميركي ، ولد عام *1929* ، يشغل منصب أستاذ فخري في اللسانيات في جامعة كاليفورنيا ، حصل على شهادة الدكتوراه في اللغويات من جامعة ميتشيغان عام *1961*، مهتم بمجال بناء الجملة و دلالات المفردات ، متأثر بمنهج نعوم تشومسكي اللغوي (القواعد التوليدية التحويلية) ، يعد من مؤسسي علم اللغويات المعرفية.

3 Thomas Wasow , Form and meaning in language,' paper on semantic roles by Charles. J. Fillmore' ,Stanford :CSLI Puplications, 2003,p170

4 جون ليونز ، نظرية تشومسكي اللغوية ، ص *169*

5 ينظر نوم تشومسكي، المعرفة اللغوية طبيعتها وأصولها واستخدامها ، ت محمد فتيح ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 (*1413*هـ - *1993*م) ص *240* ، *241* ،*242*

6 جون ليونز ، نظرية تشومسكي اللغوية ، ص 169

7 المرجع نفسه ، الصفحة نفسها

8 .Terence Odlin , Language Transfer cross – Linguistic influence in language learning CAMBRIDGE university press 1989 , 1 pub , p 75 .

9 ينظر مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص58

10 ينظر السعيد شنوقة ، مدخل إلى المدارس اللسانية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط1 (2008م) ص 122

11. Charles J Fillmore , The case for case, the ohio state university ,April 1967,p01

12 ينظر مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص78

13 ينظر مصطفى حميدة،نظام الإرتباط و الربط في تركيب الجملة العربية ، مكتبة لبنان ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ، الجيزة مصر ، ط 1 (1997) ، ص 165

14 أبوبشر عمرو بن عثمان بن قنبر ، الكتاب،ت عبد السلام هارون،مكتبة الخانقجي القاهرة،ج1،ط3(1408هـ1988-م) ص 23

15 زينب علي خلف وميثم أبو الهيل شهيد ،تطبيق محوسب لمعالجة الجمل الانجليزية البسيطة ،مجلة علوم انسانية ، السنة السادسة العدد 38 صيف 2008

16 ينظر أحمد مومن ، اللسانيات النشأة و التطور ، ص 26

17 مرتضى جواد باقر، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق للنشر و التوزيع الأردن، ط1 الإصدار الأول(2002) ص135

18 Terence Odlin, Language Transfer cross-linguistic influence in language learning , p 75

19 محمد علي الخولي ، قواعد تحويلية للغة العربية ، دار الفلاح للنشر و التوزيع الأردن ، (د.ط)1999 ص45-50

20 ينظر المرجع السابق ، ص 48

21 ينظر المرجع السابق ، ص 50-49-48

22 ينظر المرجع السابق ، ص65

23 ينظر حسام البهنساوي ، القواعد التحويلية في ديوان حاتم الطائي ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، (د،ط) ، (د،ت) ص98-97

24 ينظر المرجع السابق ، ص53

25 ينظر مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص85

26 أشار تشومسكي في جواب عن سؤال لمازن الوعر عن نظرية الحالة بقوله إن هذه النظرية معروفة عند غروبر وعند كاتز باسم العلاقات الدلالية الخاصة بالمعاني وعند*Thematic relations* جاكندوف باسم العلاقات في الأغراض*Semantic relations*

27 James R.Hurford & Brendan Heasley , Semantics a coursebook CAMBRIDGE university Press , 1 pub, 1989 , p 75

28 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د،ط) 2002 ص 263

29 James R.Hurford & Brendan Heasley , Semantics a coursebook CAMBRIDGE university Press , 1 pub , 1989 , p 224

30 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور، ص 265

31 المرجع نفسه , ص266 . ويقابل في قواعد العربية مفهوم المفعول به

32 المرجع نفسه ، ص267 . ويقابل في قواعد العربية مفهوم اسم المكان

33 المرجع نفسه ,ص268 . ويقابل في قواعد العربية مفهوم اسم الزمان

34 المرجع نفسه , ص267

35 المرجع نفسه، ص 268

36 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور، ص 268

37 اقترح هذه الحالات الخمس لسانيوا الدلالة التوليدية الذين درسوا نظرية فيلمور أمثال : كوك , نيلسن , أندرسون , شايف

38 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور، ص 269

39 المرجع نفسه والصفحة.

40 المرجع نفسه ,ص270

41 عبد الله بن عقيل ، شرح ابن عقيل ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ، ص191

42 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور، ص270

43 المرجع نفسه ,ص270

44 عبد القادر عبد الجليل , الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية , ص295

45 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور، ص 271

46 مازن الوعر , النظريات النحوية والدلالية في اللسانيات التحويلية والتوليدية محاولة لسبرها وتطبيقها على النحو العربي « مجلة اللسانيات « , ص30

47 أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور، ص272

48 المرجع نفسه , ص275

49 المقصود بالمستترة جزئيا : الظاهرة في التركيب في شكل ضمائر متصلة أو منفصلة , أما المستترة كليا فغير الظاهرة في التركيب في أي شكل كان بل تستخرج من السياق.

المراجع

[1]*Thomas Wasow , Form and meaning in language,' paper on semantic roles by Charles. J. Fillmore' ,Stanford :CSLI Puplications, 2003,p170*

[2] جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية ،ترجمة وتعليق حلمي خليل ، دار المعرفة الجامعة، الاسكندرية ، ط1(1985)، ص 169

[3] نوم تشومسكي، المعرفة اللغوية طبيعتها وأصولها واستخدامها ، ت محمد فتيح ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط1 (1993م) ص 240 ، 241، 242

[4] *Terence Odlin , Language Transfer cross – Linguistic influence in language learning CAMBRIDGE university press 1989 , 1 pub , p 75*

[5] السعيد شنوقة ، مدخل إلى المدارس اللسانية ، المكتبة الأزهرية للتراث ، القاهرة ، ط1 (2008م) ص 122

[6] *Charles J Fillmore , The case for case, the ohio state university ,April 1967,p01*

[7] مازن الوعر، نحو نظرية لسانية عربية حديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية، ص78

[8] مصطفى حميدة،نظام الإرتباط و الربط في تركيب الجملة العربية ، مكتبة لبنان ناشرون و الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان ، الجيزة مصر ، ط 1 (1997) ، ص 165

[9] أبوبشر عمرو بن عثمان ، الكتاب،ت عبد السلام هارون،مكتبة الخانقجي القاهرة،ج1،ط3(1408هـ-1988م) ص 23

[10] زينب خلف وميثم شهيد ،تطبيق محوسب لمعالجة الجمل الانجليزية البسيطة ،مجلة علوم انسانية ، السنة 6 العدد 38 صيف 2008

[11] مرتضى جواد باقر، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق للنشر و التوزيع الأردن، ط1 الإصدار الأول(2002) ص135

[12] محمد علي الخولي ، قواعد تحويلية للغة العربية ، دار الفلاح للنشر و التوزيع الأردن ، (د.ط)1999 ص50-45

[13] حسام البهنساوي ، القواعد التحويلية في ديوان حاتم الطائي ، مكتبة الثقافة الدينية ، مصر ، (د،ط) ، (د،ت) ص98-97

[15] أحمد مومن،اللسانيات النشأة و التطور،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د،ط) 2002 ص 263

[16]عبد الله بن عقيل ، شرح ابن عقيل ، تأليف محمد محي الدين عبد الحميد ، ص191

[17]عبد القادر عبد الجليل ، الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية , ص295

[18] مازن الوعر ، النظريات النحوية والدلالية في اللسانيات التحويلية والتوليدية محاولة لسبرها وتطبيقها على النحو العربي « مجلة اللسانيات « ، ص 30.



محتويات العدد

Al’Adâb wa Llughât
(Lettres et Langues)

La revue Al’Adâb wa Llughât (Lettres et Langues) publiée par la Faculté des Lettres et des Langues de l’université d’Alger2 est une revue spécialisée dans les études en littérature et sciences du langage.

Numéro 8/ Juillet 2014

Al’Adâb wa Llughât

(Lettres et Langues)

Numéro 8/ Juillet 2014

ISSN : 1112-7279

Adresse mail : revuefacdeslettresalger16@gmail.com

La revue Al’Adâb wa Llughât (Lettres et Langues) publiée par la Faculté des Lettres et des Langues de l’université d’Alger2 est une revue spécialisée dans les études en littérature et sciences du langage.

Université d'Alger 2
Faculté des Lettres et des Langues

Al'Adâb wa Llughât
(Lettres et Langues)

Revue scientifique spécialisée dans les études littéraires et linguistiques.

Numéro 8 / Juillet 2014

Comité de parrainage scientifique

Comité de rédaction

Secrétariat technique

Conception et réalisation de la revue

Note aux Auteurs
Conditions de publication

• Les textes proposés à la publication doivent relever des domaines couverts par la revue et être inédits.

• Ils peuvent être rédigés dans une des langues enseignées dans la faculté et doivent être accompagnés d'un résumé ne dépassant les 1000 caractères en langues arabe et française ou anglaise.

• Ils ne doivent pas dépasser 30 000 caractères (espaces compris) en Times New Roman, taille 12 pour les caractères latins et en Simplified Arabic, taille 16 pour les caractères arabes.

• Les textes proposés sont publiés après expertise et leur acceptation notifiée à l'auteur. Ils seront programmés en fonction de la politique éditoriale de la revue en varia ou dans le cadre de numéros thématiques dont la programmation fera l'objet d'une information circonstanciée.

• Les notes doivent faire l'objet d'une intégration automatique en Word en bas de page en numérotation continue.

• Les références doivent obéir aux normes en vigueur aisément disponibles sur le web pour la référenciation des ouvrages, articles de revue, textes publiés dans un ouvrage collectif, thèses et rapports.

• Les textes ne satisfaisant pas aux conditions précitées ne seront pas acceptés.

• Les textes proposés pour publication doivent être envoyés à l'adresse mail suivante : revuefacdeslettresalger16@gmail.com accompagnés d'un curriculum vitae succinct de l'auteur et de ses coordonnées (téléphone et adresse mail).



Sommaire

Articles en langue italienne

Articles en langue française

Articles en langue anglaise



Avant-propos

La revue Lettres et Langues a le plaisir de retrouver ses lecteurs avec une nouvelle présentation, un nouveau comité scientifique à l'envergure internationale et une instance de rédaction composée d'enseignants appartenant à tous les départements de la faculté des Lettres et Langues de l'université d'Alger 2. Par ce faire, elle se conforme aux normes requises en la matière.

La rédaction a voulu pour ce numéro 8 tout en restant attentive aux propositions de contribution d'enseignants et chercheurs confirmés de notre faculté ou d'autres universités nationales et/ou étrangères de permettre à de jeunes chercheurs de s'exprimer en publiant un nombre conséquent de textes dont ils sont les auteurs. Il nous a semblé important de signifier à ces jeunes et à à bien d'autres qui voudront, à l'avenir, nous soumettre leurs textes qu'une des missions de notre revue consistait à valoriser les efforts de ces jeunes et de leur offrir plus de visibilité.

Il nous est agréable dans le même temps de voir ce numéro s'ouvrir sur d'autres espaces, en l'occurrence ici l'espace maghrébin puisque nous accueillons deux textes du Maroc et de la Tunisie.

Nous espérons que ce retour à des normes plus académiques contribuera à relancer l'intérêt pour notre revue afin qu'elle devienne un véritable espace de valorisation des travaux de nos chercheurs et d'échanges entre eux et des chercheurs du monde entier.

Le comité de rédaction
Juillet 2014



Nadjiba AOUDI
Université de Blida

Analisi contrastiva tra i sistemi fonologici arabo ed italiano

Résumé :

Dans le présent article, nous tenterons de comparer le système phonologique de la langue italienne avec celui de la langue arabe pour mieux comprendre les interférences phonologiques et les difficultés des étudiants à produire certains sons de la langue italienne. L'enseignant qui a des étudiants arabophones et qui désire assumer une posture interculturelle pourra, en s'inspirant de cette analyse, confronter la métalinguistique italienne avec celle de l'arabe pour mieux programmer son intervention didactique, C'est cette question que nous traitons à travers l'analyse des difficultés que peuvent générer les différences entre les deux systèmes linguistiques et auxquelles l'apprenant arabophone peut être confronté.

ملخص

في هذه الدراسة نحاول تحليل النظام الصوتي للغة الايطالية ومقارنته بالنظام الصوتي للغة العربية و هذا لمحاولة فهم التداخل الصوتي و الصعوبات التي تواجه الطلاب في انتاج أصوات معينة و خاصة باللغة الإيطالية. أستاذ اللغة الذي لديه طلاب معربين و الذي يريد أن يتخذ موقفا بين الثقافات و يكون همزه وصل بينهما يمكنه أن يقارن كلا النظامين الصوتيين ليبرمج على اكفا وجه خطته التعليميه و تخطي كل الصعوبات التي قد تصادف الطلبة.



1. Consonantismo

1.1. Le consonanti in italiano

	bilibiali		labiodentali		dentali		alveolari		palatali		velari	
	sr.	sn.	sr.	sn.	sr.	sn.	sr.	sn.	sr.	sn.	sn.	sr.
occlusive	p	b			t	d					k	g
affricate							ts	dz	tʃ	dz		
fricative			f	v			s	z	ʃ			
nasali		m						n		ɲ		
laterali								l		ʎ		
vibranti								r				
semiconsonanti										j		w

L'italiano standard ha 30 fonemi, fra cui 21 fonemi consonantici, 2 semiconsonantici o semivocalici e 7 vocalici: in realtà però bisognerebbe contarne 45 perché le consonanti lunghe (le doppie) hanno valore distintivo e dunque sono in grado di costituire coppie minime distinte appunto solo dalla lunghezza consonantica, è fondamentale l'opposizione fra pronuncia lunga o breve delle consonanti, che determina delle opposizioni fonologiche, esistono infatti moltissime coppie di parole che cambiano significato se vengono scritte (e pronunciate) con la consonante doppia es. /'pala/~ /'palla/. Non ha, invece, valore distintivo in italiano la lunghezza vocalica.

I diversi modi di articolazione concorrono alla produzione di consonanti :

occlusive: il suono è prodotto tramite una occlusione momentanea dell'aria, queste consonanti sono dette anche momentanee o esplosive [p, b, t, d, k, g];

fricative : l'aria deve passare attraverso una fessura piuttosto stretta producendo una certa "frizione". A differenza delle occlusive, le fricative sono suoni che si possono prolungare nel tempo perciò si chiamano anche "continue" [f, v, s, z, ʃ];

affricate : sono suoni che iniziano con un'articolazione di tipo occlusivo e terminano con un'articolazione di tipo fricativo [ts, dz, tʃ, dz] ;

nasali: per la produzione di questi suoni, il velo palatino si posiziona in modo tale da lasciar passare l'aria attraverso la cavità nasale [m, n, ŋ,ŋ] ;

laterali : per produrre un suono laterale dentale la lingua si posiziona contro i denti e l'aria fuoriesce dai due lati della lingua stessa. L'italiano ha due laterali: [l] che è una liquida laterale dentale e [λ] che è una liquida laterale palatale ;

vibranti : la produzione di un suono vibrante avviene mediante vibrazione o dell'apice della lingua o dell'ugola. L'italiano ha un'unica vibrante, [r], che essendo realizzata tramite più vibrazioni è detta polivibrante;

approssimanti : sono suoni in cui gli organi articolatori vengono avvicinati ma senza contatto. Sono le semiconsonanti [j] e [w].

L'italiano utilizza sette punti di articolazione: non ci sono consonanti interdentali, uvulari, faringali o glottidali:

bilabiali : il suono è prodotto tramite l'occlusione, cioè la chiusura di entrambe le labbra [p, b, m];

labiodentali: il suono deve attraversare una fessura che si forma appoggiando gli incisivi superiori al labbro inferiore [f, v];

dentali: la parte interiore della lingua tocca la parte interna degli incisivi [t,d];

alveolari: la lamina della lingua tocca osi avvicina agli alveoli [s, z, ts, dz, n, l, r], la lingua si avvicina senza toccare gli alveoli per suoni come [s, z, ts, dz] tocca gli alveoli per suoni come [n, l];

palato-alveolari: la lamina della lingua si avvicina agli alveoli ed ha il corpo arcuato [ʃ, tʃ, dz];

palatali (o **anteriori**): suoni prodotti con la lingua che si avvicina al palato [ŋ, λ, j];

velari (o **posteriori**): suoni prodotti con la lingua che tocca il velo palatino [k, q, w].[1]

Una caratteristica fonetica che può avere valore distintivo è la *durata*, vale a dire, la lunghezza con cui vengono prodotti i segmenti di suono.

1 - Giorgio Graffi e Sergio Scalise, *Le lingue e il linguaggio Introduzione alla linguistica*, il Mulino Bologna 2003

In italiano la lunghezza consonantica è distintiva come ad esempio: *casa ~ cassa*, *copia ~ coppia*, *caro ~ carro*.

Completano il quadro dei fonemi italiani le due semiconsonanti: lo "iod" (trascrizione fonetica [j] e il "vau" (trascrizione fonetica [w]). Iod e vau sono, in pratica, una *i* e una *u* non accentate e seguite da un'altra vocale, come per esempio la *i* di *ieri* e la *u* di *uomo*; esse si articolano come [i] e [u], ma hanno una durata più breve, e questo spiega l'impressione che siano un suono "a metà" tra le vocali e le consonanti.

Anche se [i] e [u] non accentate non sono seguite, ma precedute da una vocale, la loro durata è più breve: in questo caso si parla di semivocali. È una semivocale, a esempio, la *i* di *colui* (Giuseppe Patota, 2002).

1.2. Le consonanti in arabo

La lingua araba utilizza trentuno fonemi: ventotto sono consonantici, tra le quali molti suoni gutturali ed enfatici particolarmente profondi, di cui due semiconsonantici, e tre vocalici. Le consonanti rappresentano un unico suono: a ogni grafema corrisponde un fonema. Confrontando i luoghi con i modi di articolazione si ha il seguente schema :

	bilabiali sr. sn.	labiodentali sr. sn.	dentali sr. sn.	alveolari sr. sn.	palatali sr. sn.	velari sr. sn.	uvulari sr. sn.	faringali sr. sn.	laringali sr. sn.
occlusive velarizz.	ب b		ت t د d ط t ض d			ك k	ق q		ء ,
affricate					ج ğ				
fricative velarizz.		ف f	 ظ z	س s ز z ث t ذ d ص s	ش š	خ h غ ġ		ح h ع ،	ه h
nasali	م m		ن n						
laterali			ل l						
vibranti			ر r						

I tratti più salienti nel consonantismo sono: l'assenza di *p* e di *v* dall'inventario dei fonemi (con ipodifferenziazione di *pollo* e *bollo*, ambedue *bollo*, ma non di *v* e *f* in italiano L2); la presenza di consonanti faringalizzate, dette 'enfatiche', pronunciate con l'innalzamento del dorso della lingua; la presenza di fricative di difficile discriminazione per gli italofoni prodotte nella parte posteriore della cavità orale (cfr. *xammār* 'vinaio' con fricativa uvulare sorda vs. *ħammār* con fricativa faringale sorda). Nel vocalismo, presenza di solo tre vocali brevi *a*, *i*, *u*.

I fonemi consonantici arabi possono essere suddivisi in tre sottogruppi: suoni esistenti in italiano, suoni esistenti in italiano ma presenti in altre lingue europee o magari in qualche dialetto italiano, suoni ignoti alle lingue europee. Vedremo qui di seguito i singoli fonemi elencandoli in ordine articolatorio :

labiali: sono presenti le bilabiali ب *b* e م *m* , la labiodentale ف *f*, le cui pronunce sono come quelle dell'italiano, e la semiconsonante o approssimante و *w*, pronunciata come la *u* di uomo (rispettivamente in AFI [b], [m], [f], [w]). Non esiste la labiodentale sorda /p/ ed è ugualmente assente la labiodentale sonora /v/;

dentali: sono presenti le occlusive ت *t*, د *d*, ن *n*, la laterale ل *l*, e la vibrante ر *r*, le cui pronunce sono come in italiano (rispettivamente in AFI [t], [d], [n], [l], [r];

interdentali: sono presenti la sorda ث *t* e la sonora ذ d, oltre a ظ *d*, corrispondono ai due suoni resi in inglese da *th* in termini quali *think* per il primo e *that* per il secondo (rispettivamente in AFI [Θ], [ð]);

sibilanti: sono presenti س s e ز z (rispettivamente in AFI [s]e [z]), la prima corrispondente alla s sorda italiana di bastone, la seconda alla s sonora della parola svampito (e quindi non alla z di zero il cui simbolo AFI è [dz]);

palatali: sono presenti la fricativa sorda ش *š*, l’affricata sonora ج *ğ* e la semiconsonante o approssimante ي *y*, la prima corrispondente al nesso italiano *sc* di *scena*, la seconda alla *g* di *giro* e la terza alla *i* di *ieri*;

velari: l’arabo possiede una occlusiva e due fricative velari. L’occlusiva è la sorda ك *k*, come la *c* italiana di casa (in AFI [k]).

Le due fricative sono la sorda خ *h* e la sonora غ *g*, trascritte nei testi non specialistici con gh e kh, la prima corrispondente allo spagnolo *j*, la seconda corrispondente alla *r* moscia, (rispettivamente in AFI [x]e []);

uvulari: si ha solo l’occlusiva sorda ق q (in AFI [q]). Si produce spingendo il dorso della lingua indietro verso l’ugola;

faringali: sono presenti ح *h* e ع ‘ (rispettivamente in AFI [ħ]e []);

laringali: sono la fricativa ه *h* e l’occlusiva ء ’ (rispettivamente in AFI [h]e []) la prima è la h presente in inglese e in toscano la seconda è denominata “colpo di glottide”;

enfatiche: sono quattro sono rese con il loro corrispondente normale (s, d, t, d) cui è aggiunto un puntino in basso: ص *s*, ض *d*, ط *t*, ظ *d*. Nelle enfatiche vi è una doppia articolazione: a quella fondamentale di *s*, *d*, *t* e *d* è aggiunta una *faringalizzazione*: la lingua viene “stirata” poiché la punta tocca i denti e gli alveoli, mentre il dorso è arretrato verso il fondo della gola. Occorre notare che ظ d è la corrispondente enfatica della ذ d e pertanto è un’interdentale faringalizzata.[2]

G. Mion, nel suo libro *La lingua araba*, ci ricorda che la prima peculiarità dell’arabo è la grande ricchezza del sistema consonantico e la povertà di quello vocalico. Una seconda peculiarità è data dal fatto che questa lingua sviluppa suoni “gutturali”, ossia che essa

2 - G. Mion, *La lingua araba*, Carocci editore, Roma 2007, pp.77-80

articoli nel tratto più arretrato del condotto orale, fra il velo del palato e la laringe, nella gola. Ciò è senz'altro vero per i fonemi uvulari, faringali e laringali. La produzione delle cosiddette "enfatiche" provoca degli effetti di risonanza che danno al suono emesso una colorazione piuttosto cupa e sorda. Infatti, i grammatici arabi medievali (per primi al-Halil e Sibawayhi dell'VIII secolo), che classificarono i fonemi arabi con grande perizia, erano perfettamente consapevoli delle particolarità dell'arabo tanto da soprannominarlo *luġat ad-dād* "la lingua del dād", dal nome di una sua consonante ritenuta particolarmente difficile da produrre per i non arabi.[3]

Possiamo riassumere dicendo che l'italiano realizza solo ventisei suoni consonantici e che in essa mancano alcuni punti di articolazione (retroflesse, uvulari, faringali e glottidali).

In arabo, invece, mancano modi di articolazione, sono assenti le affricate (ne esiste solo una ed è la ج ğ) mentre per quanto riguarda i punti di articolazione, troviamo proprio quelle uvulari, faringali e glottidali che in italiano non sono presenti.

Notiamo ancora la quasi totale assenza delle consonanti affricate [ts, dz, tʃ]; infatti, gli apprendenti hanno difficoltà a distinguere tra [tʃ]e [ʃ] e infine l'assenza della fricativa labiodentale /v/.

Come risulta dalle due tabelle, ci sono consonanti dell'italiano assenti nell'arabo, come ad esempio l'occlusiva bilabiale sorda /p/ che non fa parte dei suoni della lingua araba; tuttavia, questo non sembra costituire problematiche nei discenti algerini, poiché loro conoscono e pronunciano già questo suono che fa anche parte della lingua francese. Nel corso della nostra esperienza d'insegnante di lingua italiana, o incontrato una studentessa che aveva difficoltà a pronunciare /p/ ma pronunciava /b/, questo fenomeno è più diffuso fra gli apprendenti di origine egiziana Gli studenti algerini confondono tra [ʃ, tʃ] come per esempio "*scena e cena*" altri non distinguono tra [ts, dz] perché non ci sono regole distintive.

3 - G. Mion, La lingua araba, Carocci editore, Roma 2007, p.74

1. Vocalismo

1.1. Le vocali in italiano

	Palatali non arrotondate						Velari arrotondate
Alte (chiuse)	i						u
		e					
Medie						o	
			ε		o		
Basse (aperte)				a			

Le vocali toniche in italiano sono sette, anche se per rappresentarle disponiamo soltanto di cinque segni alfabetici. Il suono delle varie vocali cambia a seconda della posizione che la lingua assume all'interno della cavità orale nell'articolarle. Al vertice in basso si trova la *a*, che rappresenta il massimo grado di apertura della bocca.

Sul lato sinistro del triangolo collocheremo, nell'ordine, la *e* aperta, la *e* chiusa e la *i*. Nell'articolare queste vocali, la bocca si restringe progressivamente, fin quasi a chiudersi con la i, e la lingua avanza sul palato duro: perciò, queste tre vocali si chiamano palatali anteriori.

Sul lato destro del triangolo collocheremo, nell'ordine, la o aperta, la o chiusa e la u. Nell'articolare queste vocali, la bocca si restringe progressivamente, fin quasi a chiudersi con la u, e la lingua arretra in corrispondenza del velo palatino: perciò, queste tre vocali si chiamano velari o posteriori. Per distinguere fra *o* aperta e *o* chiusa, possiamo adoperare i due diversi accenti: grave ` per le vocali aperte (pòrto, bèllo) e acuto ´ per le vocali aperte *e* ed *o* (Giuseppe Patota, 2002).

Alcune coppie di parole possono cambiare significato, se una delle vocali che contengono è pronunciata aperta o chiusa (queste coppie di parole si definiscono "coppie minime") es. *venti* il numero e il plurale di *vento*. Possiamo dire che il grado di apertura vocalica ha valore distintivo, anche se è reso raramente nella scrittura.

La durata vocalica non è pertinente in italiano, vale a dire, non è funzionale a distinguere parole di significato diverso. Mentre in arabo la durata vocalica ha un ruolo distintivo ad esempio: *'alam*, bandiera; عَالَم *'ālam*, mondo.

Una delle maggiori dissimmetrie tra il sistema fonologico arabo e quello italiano sta nella non distinzione tra la realizzazione della vocale *a* e della vocale *e*, il che crea problemi di pronuncia nei discenti arabofoni. Il linguista Raffaele Simone lo spiega in questo modo:

In italiano, la porzione di sostanza fonica che sta tra [a] e [e] è divisa in segmenti distinti: non possiamo confondere la pronuncia di [ˈsanto] con [ˈsento] o [ˈlane] con [ˈlene]. Queste coppie di parole si distinguono esclusivamente perché la prima parola di ciascuna coppia presenta una [a] nella stessa posizione in cui la seconda parola presenta una [e]. Quindi, l'italiano articola la porzione di sostanza fonica che sta tra [a] e [e] in due distinte aree: [a] ≈ [e] (Raffaele Simone 2002).

In arabo, invece, questa stessa porzione di sostanza fonica non riceve lo stesso trattamento: possiamo pronunciare indistintamente [kita:b] e [kitæ:b] "libro"; la differenza di sostanza fonica che si ha in italiano non è riconosciuta dall'arabo. Confrontando le due lingue da questo punto di vista, possiamo allora tracciare lo schema seguente :

Italiano	a	e
Arabo	a, e	

1.2. Le vocali in arabo

Nel sistema arabo le vocali hanno il ruolo di transfissi: si inseriscono cioè nella radice consonantica per definire la radice morfologica alla quale appartiene la parola, distinguendo tra i tre gruppi fondamentali di verbo, nome e particella.

La radice *f-h-l* significa "fare", ma non è una parola "vera" e propria:a farla diventare una parola è soltanto l'introduzione di vocali. Se introduciamo le vocali *a-a-a*, la radice prende il significato " (egli) fece"; pertanto sono quelle vocali che trasformano un significato lessicale. Se inseriamo invece le vocali *ā-i*, otteniamo la parola *fāhil* che significa "colui che fa = attivo". La sequenza vocalica *ā-i*, è portatrice del significato (grammaticale) "colui che fa" (R. Simone 1991).

Ognuna delle tre vocali (a, i, u) si trova in forma breve o lunga (ā, ī, ū), e ciò da origine alle sillabe lunghe e brevi.

Nella lingua araba il vocalismo è ben più povero rispetto al consonantismo. Infatti, il sistema vocalico arabo è ridotto alle vocali cardinali, che sono classificate come segue:

	anteriore	centrale	posteriore
aperta		a, ā	
chiusa	i, ī		u, ū

I tre fonemi vocalici / a i u / presentano una variante breve (a i u) e una lunga (ā ī ū). La quantità vocalica ha carattere distintivo come: جَمَل **ǧamal, cammello;** جَمَال **ǧamāl, bellezza;** عَلَم **‘’alam, bandiera;** عَالَم **‘ālam,** mondo.

In arabo, nonostante i fonemi vocalici siano solo tre, gli allofoni delle forme brevi e di quelle lunghe sono assai numerosi e dipendono perlopiù dal contesto consonantico in cui si trovano. Infatti, i fonemi vocalici nonostante siano solo tre assumono diverse realizzazioni: si realizzano cioè vari gradi di apertura a seconda delle consonanti contigue o a seconda della apertura o chiusura della sillaba. Così assumono una tonalità grave se contigui alle consonanti velari, velarizzate, faringali o laringali, mentre possono essere più aperti in sillabe lunghe, o quiescenti se costituenti il nucleo di sillabe chiuse o contigue a sillabe lunghe come: سلام *salæm* (pace), مدينة *medīnah* (città). Il fonema /a/, ad esempio, ha una realizzazione media [æ] come l’inglese *cat*, in contesto neutro *kitāb*; una realizzazione come l’inglese *but* con faringali; una realizzazione come l’inglese [*a*] di *father* con le enfatiche *tāra.*

Il sistema vocalico della lingua araba è molto semplice e più “scarso” rispetto a quello italiano, infatti, spesso gli apprendenti arabofoni della lingua italiana non distinguono tra la “e” e la “i” o tra la “o” e la “u”.

Fra le vocali brevi la *a* sembra che sia la più stabile, Cantineau (1960) suddivide i parlanti in *differenziali*, che cioè mantengono, *a* ma confondono *i* e *u*, e *non differenziali*, che cioè confondono tutte e tre le vocali brevi.

Questa incertezza della realizzazione vocalica da parte degli apprendenti arabofoni riguardo alla percezione e alla realizzazione delle vocali italiane, crea loro delle difficoltà al livello della pronuncia poiché il numero dei fonemi vocalici in italiano è maggiore rispetto a quello arabo.

In arabo le consonanti hanno un'articolazione molto più netta delle vocali. Per questo, non è un caso che la scrittura si limiti a segnare le consonanti, lasciando al lettore il compito di integrare le vocali nella pronuncia (R. Simone 1991).

2. L'accento e la sillaba

Vi sono fenomeni fonologici che non riguardano i singoli segmenti, bensì si dispongono sopra di essi e vengono, pertanto, definiti "soprasegmentali".

I fenomeni *soprasegmentali* possono essere rappresentati idealmente come "sovrapposti" ai segmenti propriamente detti. I fatti più importanti in quest'ambito sono *l'accento* (soprasegmentale di parola) e *l'intonazione* (soprasegmentale di enunciato) (R. Simone, 1991). Questi tratti riguardano, quindi, l'aspetto melodico della catena parlata e ne determinano l'andamento ritmico.

La nozione d'*accento* è generalmente intuitiva, tanto che, in genere, non si ha difficoltà a indicare su quale sillaba cada l'accento.

Generalmente, una sillaba accentata è caratterizzata da maggiore intensità, durata e altezza rispetto alle sillabe non accentate.

Le lingue, però, differiscono riguardo all'utilizzo dei fattori sopra elencati. Le lingue che assegnano un'importanza fondamentale alla durata, come l'italiano, sono dette lingue ad *accento dinamico*.

Un’altra caratteristica fondamentale dell’accento riguarda la sua posizione. In lingue come l’italiano, in cui l’accento è tipicamente “libero” (può trovarsi, cioè, su qualsiasi sillaba), esso è detto *distintivo* in quanto la sua diversa collocazione può distinguere parole di significato diverso, come illustrato negli esempi seguenti: *mèta ~ metà, àncora ~ ancòra, princìpi ~ prìncipi, càpitano ~ capitàno.*[4]

L’accento in italiano è indipendente dalla struttura della sillaba. La sua posizione in italiano è importante nella caratterizzazione di una parola: se l’accento è sulla sillaba sbagliata, la parola può diventare incomprensibile. La posizione dell’accento può distinguere una parola da un’altra, come nel caso di coppie minime quali: [fíni] *fini*, [finí] *finì*; la struttura della sillaba prevede che la coda non abbia più di una consonante mentre l’attacco può averne fino a tre. Il nucleo sillabico è costituito solo da vocali. Di seguito riporto alcune definizioni[5]:

Il nucleo: è il centro della sillaba. Esso corrisponde al *picco di sonorità* ed è l’elemento che avvertiamo come portatore di accento, nel caso in cui la sillaba cui appartiene sia accentata. È *l’unico costituente obbligatorio* della sillaba e può essere costituito solo da vocali come in italiano.

La coda: è il costituente sillabico che presenta le maggiori limitazioni riguardo al numero e al tipo di foni permessi. Mentre nell’attacco può apparire qualunque consonante nella coda ne sono ammesse solo alcune. Inoltre una consonante tende a occupare l’attacco - e non la coda- ogni volta in cui è possibile.

4 - Tratto da: Tipologia linguistica:riflessione sulle lingue e la loro comparazione, A. Puglielli e M. Fascarelli, Università degli Studi di Roma Tre.

5 - Tratto da: Tipologia linguistica:riflessione sulle lingue e la loro comparazione, A. Puglielli e M. Fascarelli, Università degli Studi di Roma Tre.

L'attacco: è ciò che precede il nucleo. Mentre il nucleo è costituito da un solo elemento e può essere formato da più foni. L'italiano ammette fino a tre foni in attacco ad esempio: *stra-da*.

Come già accennato prima, l'accento in italiano è libero cioè non si può prevedere su che sillaba debba essere l'accento di una parola. Le parole italiane sono perlopiù accentate sulla penultima sillaba in particolare se essa termina in consonante; ma ci sono eccezioni, per esempio *Lepanto*, *Taranto*, accentati sulla terzultima; e le forme risultanti dell'aggiunta dei pronomi atoni: *perderlo*, *spingerti*. Inoltre l'analisi morfologica del sistema verbale può illustrare il rapporto fra accento e coniugazione (L. Lepscky e G. Lepscky, 2002 pp.85-86).

La parola, secondo la posizione dell'accento, può essere: tronca o ossitona, con l'accento sull'ultima sillaba, piana o parossitona, con l'accento sulla terzultima sillaba, bisdrucciola, con l'accento sulla quartultima sillaba, trisdrucciola, con l'accento sulla quintultima sillaba. La tabella seguente illustra le diverse posizioni dell'accento in italiano.

Commento	Trisdrucciola	Bisdrucciola	Sdrucciola (Proparossitona)	Piana (Parossitona)	Tronca (Ossitona)
Si tratta di casi estremamente rari, formati dall'aggregazione dei pronomi atoni (clitici)	['fabbrikamelo]				
Anche questo caso è abbastanza raro		['kapitano]			
Le parole piane costituiscono la maggior parte del lessico italiano				[mi'lano]	
					[k'osi]

Un elemento non accentato è chiamato clitico; è proclitico se forma un'unità accentuale con la parola seguente, come *lo* in *lo*

guardi, ed enclitico se la forma con la parola precedente, come *lo* in *guardalo* (L. Lepscky e G. Lepscky, 2002 pp.85-86).

Viceversa l'accento in arabo è strettamente collegato alla lunghezza della sillaba, quest'ultima inizia con un attacco consonantico C seguito da un nucleo vocalico breve V o lungo e da un'eventuale coda consonantica C; la sillaba può essere breve o lunga, nonché aperta o chiusa (G. Mion 2007 p.82) :

a) sillaba breve e aperta terminante per una vocale (C [consonante] V[vocale] breve) come: بَ */ba/*

b) sillaba lunga e aperta terminante per una vocale lunga (CV breve C) oppure (CV lunga) come: بل *bal*, قُمْ *qum*, مِنْ *min* oppure بَا */ bā/* نُ */nū/* وِي */wī/* .

c) sillaba lunga e chiusa terminante per consonante (CVC come: نَاموسة *nāmūsah* > zanzara.

La sillaba chiusa con vocale lunga CVC non è ammessa, vale a dire non si può avere una vocale lunga seguita da consonante con *sukūn*, come non è ammesso un cumulo consonantico in inizio di parola CC- , così si ricorre alla vocale d'appoggio che può essere *i* o *a*.

Bisogna ricordare che la sillaba araba contrariamente a quella italiana prevede sempre un attacco consonantico. L'accento può essere:

• In una parola composta solo da sillabi brevi, l'accento cade sulla prima sillaba come: كَتَبَ *kàtaba*, scrisse.

• In una parola che contiene due o più sillabe brevi e lunghe, l'accento cade sull'ultima sillaba lunga come: استخدم *istàhdama*> usò; استخدام *istihdam* >uso; مستقبل *mustàqbal*> futuro.

• In una parola con una sola sillaba lunga è quest'ultima a ricevere l'accento come:غُرفَة > ġurfa stanza (CVC.CV)

Tuttavia le parole con più di due sillabe non seguono regole precise: quando si sommano suffissi di vario tipo, si verificano altri fenomeni come l'annessione, l'accento di tali parole tende a spostarsi verso la fine della parola come:كَتَبَ > *kàtaba*, scrisse; però كَتَبَهُ >*kàtaba-hu, scrisse-lo >lo scrisse*; invece nella parola سَيَّارَتُهُمْ *sayyaratu-hum*, *l'auto di loro >la loro auto*, l'accento non cambia.

3. L'intonazione

L'intonazione in italiano distingue il significato di un enunciato, ha, quindi, diverse funzioni comunicative che consentono di capire se si sia di fronte ad un'affermazione, a una domanda, a un ordine o un'esclamazione: così a grandi linee una curva melodica costante sarà propria dell'asserzione, una curva melodica ascendente della domanda, e una discendente dell'ordine e dell'esclamazione. Ogni lingua ha il proprio rimo ed è determinato dalla struttura delle sillabe.

In arabo esistono livelli d'intonazione che non presentano discordanze con l'italiano. Quindi anche la distinzione tra l'affermazione, la domanda, l'ordine o l'esclamazione è affidata a fattori intonazionali.

L'italiano è una lingua ad *isocronia sillabica* cioè la distanza fra le sillabe è regolare. L'arabo, invece, è una lingua ad *isocronia accentuale* in cui sono regolari (hanno una stessa durata) gli intervalli di parlato compresi fra due accenti di parola consecutiva. Nel caso dell'arabo è regolare la distanza fra piedi, unità costituite da una sillaba accentata più un certo numero di sillabe non accentate (G. Mion, 2006). Mitchell sostiene che lo stile letto e il parlato spontaneo siano caratterizzati da un effetto da lui denominato "su e giù". Poiché vi è una relazione fra ritmo e intonazione, i movimenti tonali fondamentali si producono solo in corrispondenza delle sillabe accentate:poiché l'arabo è una lingua isoaccentuale, l'andamento è determinato dalle sillabe forti (cioè accentate) (G. Mion, 2006).

In italiano esiste la caduta delle vocali finali, si tratta di un troncamento: la vocale finale di un polisillabo può cadere se la forma

risultante finisce in [l], [r], [n], [m]: *sottil argomento, andar avanti.* Si tratta, invece, di elisione: di fronte a vocale quest'ultima può cadere, qualunque sia la consonante che diventa finale: *dev'essere, quest'opera* (L. Lepscky e G. Lepscky, 2002 pp.85-86).

Alcuni fenomeni quali l'elisione, l'eufonia e la pausa con il conseguente riordino delle parole giocano un ruolo importante. Le parole si uniscono in nuovi segmenti fonici che oltrepassano la loro normale sequenza:

a) Concatenazione attraverso l'elisione: la /a/ dell'articolo trasformandosi in *waslah,* unisce gli elementi come: *al-bābu al-kābīr > albabulkabīr,* la grande porta.

b) Concatenazione attraverso l'annessione: la struttura unisce due termini di un medesimo sintagma come: *madīnatu dimašq > madīnatdimašq, la città di Damasco.*

c) Concatenazione attraverso vocali eufoniche come: *qul'udhul > qulùdhul, di': entra!*

d) Concatenazione senza elisione come: *hādā kitàb wa dālika daftar > hādakitàb wadalikadàftar, questo è un libro e quello è un quaderno.*

e) Concatenazione terminale o pausa: la parola subisce la soppressione della vocale finale breve come: *'ayna 'anta? > 'ayn 'ant?*Dove sei?

Conclusione

Alla luce di questa analisi contrastiva, potremmo riassumere che il problema maggiore degli studenti algerini è quello di non poter distinguere tra le due vocali "e" e "i", ma anche "o" e "u" questo fenomeno è dovuto alla povertà del vocalismo nella lingua araba. Pertanto, l'insegnante dovrà mettere l'accento sin dalle prime lezioni di pronuncia per poter rimediare a queste difficoltà. Quando l'insegnante capisce il perché di certi errori può gestire meglio la

situazione e di conseguenza applicare le dovute strategie per evitarle, inoltre queste difficoltà accomunano numerosi studenti.

Bibliografia :

- Abdul .H, *Algeria storia economia e risorse società e tradizioni arte e cultura religione,* Edizioni Pendragon, Bologna, 1998.

- Andorno, Cecilia (1999), *Dalla grammatica alla linguistica. Basi per uno studio dell'italiano*, Torino, Paravia.

- Balboni, Paolo E. (1994), *Didattica dell'italiano a stranieri*, Roma, Bonacci editore.

- Balboni, Paolo E. (1999), *Parole comuni, culture diverse. Guida alla comunicazione interculturale*, Marsilio, Venezia.

- Balboni, Paolo E. (2002), *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*, Torino, UTET.

- Gabriele Crespi, *Gli Arabi in Europa*, Jaca Book, Milano 1982.

- Dardano, Maurizio / Trifone, Pietro (1997) *La nuova grammatica italiana,* Bologna, Zanichelli.

- Francesco Gabrieli, *Cultura araba del novecento*, Laterza, Bari 1983.

- Giorgio Graffi e Sergio Scalise, *Le lingue e il linguaggio Introduzione alla linguistica*, il Mulino, Bologna, 2003.

- G. Mion, *La lingua araba*, Carocci editore, Roma 2007.

- Giuseppe Patota, Lineamenti di grammatica storica dell'italiano, il Mulino, Bologna 2002.

- A. Puglielli e M. Fascarelli, *Tipologia linguistica:riflessione sulle lingue e la loro comparazione,* Università degli Studi di Roma Tre.

- Raffaele Simone, *Fondamenti di linguistica*, Laterza Bari 2002.

- Veccia Vaglieri, Laura (1989) *Grammatica teorico-pratica della lingua araba*, (1 ed. 1937) 2 voll., Roma, Istituto per l'Oriente.

- Vedovelli, Massimo / Massara, Stefania / Giacalone Ramat, Anna (a cura di) (2004) *Lingue e culture in contatto. L'italiano come L2 per gli arabofoni*, Milano, Franco Angeli.

CHEKALIL Aicha
Université Lounici Ali ,Blida 2

Nozioni di mansuetudine, accortezza e assennatezza tra il De Principatibus e Kalila e Dimna.

Résumé :

Le Prince et Kalila et Dimna ont bouleversé, depuis des siècles, le monde de la littérature, de la philosophie et même celui de la politique. L'étude de ces deux textes nous a permis d'élaborer une recherche comparée entre eux. Sachant que ces chefs-d'œuvre sont adressés aux souverains où nous percevons les différentes recommandations qui leur ont été fournies, nous avons choisi de focaliser notre comparaison sur trois notions distinctes: la mansuétude, la précaution et la sagesse. Notre objectif est d'établir comment nos auteurs ont- interprété ces ingrédients primordiaux pour un souverain afin de lui garantir le succès dans l'exercice de son magistère politique.

Mots-clé: mansuétude, sagesse, précaution, politique, souverain, autorité.

ملخص :

إن كتابيّ الأمير و كليلة و دمنة أحدثا منذ قرون ضجة كبيرة في عالم الأدب و الفلسفة و كذا السياسة. معرفتنا لهذين الكتابين سمحت لنا بالقيام بدراسة مقارنة بينهما. علما أنّ العملين الكبيرين موجهان إلى الملوك حيث لاحظنا وجود نصائح عديدة موجهة إليهم، ارتأينا أن نوازن النصين من خلال استعمالهما لثلاثة مفاهيم مميزة و هي الطيبة و الحذر و الحكمة. هدف هذا البحث هو استدراج كيف أوّل كل من المؤلفين هذه العناصر الأساسية لشخصية الملك و التي من خلالها يؤمّن لنفسه النجاح في عالم السياسة المظلم.

الكلمات المفتاحية: الطيبة، الحذر، الحكمة، السياسة، الملك، السلطة.



Introduzione :

Le pagine che seguono sono la sintesi di uno studio comparativo su alcuni concetti espressi in due opere appartenenti a due autori molto lontani ma assai celebri nel mondo della letteratura: il Principe di Niccolò Machiavelli e Kalila e Dimna di ‘Abdullah Ibn Al-Muqaffa‘.

La prima opera è sorta nell’ambiente rinascimentale italiano; l’altra è di origine indiana, conosciuta anche come le “fiabe di Bidpai”. Come riferiscono le fonti, l’opera da cui deriva risale al III sec. D.C. La copia originale dal Pancatantra (in sanscrito “le cinque lezioni”) è andata persa. Il Pancatantra giunse in Persia grazie a un medico, di nome Buzroe, inviato dal re persiano in India per portarne una trascrizione sapendo che tale opera di difficile accesso è feconda di consigli e di preziosi ammaestramenti morali per i sovrani. Giunta nelle terre di Persia, l’opera viene tradotta da Ibn al-Muqaffa‘ che, pur essendo persiano, come osserveremo più avanti nella sua biografia, la veicola in lingua araba e la introduce in un locus arabo, aggiungendo ai cinque capitoli originali altri perun totale di quindici o sedici.

Essa raccoglie una molteplicità di racconti, racchiusi in un racconto-cornice, su cui s’innestano più di sessanta storie i cui personaggi sono perlopiù animali, uccelli e pesci, mentre all’uomo è riservato poco spazio. Il suo titolo deriva dal nome di due sciacalli, protagonisti dei due primi capitoli, Kalila e Dimna.

Èda essa che La Fontaine trae materia per le sue Favole appoggiandosi alle varie versioni giunte sul suolo europeo. Fra tali versio-

ni merita menzione quella latina di Giovanni da Capua che la intitola Directorium humanae vitae seu parabolae antiquorum sapientium. Il Fiorenzuola, a sua volta, in La prima veste del Discorso degli animali, ne riporta alcuni parti e più tardi, nel 1552, essa ispira anche la Moral filosofia di Doni.

Il Principe di Machiavelli, a sua volta, è stato soggetto a continui commenti, studi e critiche da secoli. Nostante fosse censurato dalla religione cattolica sin dalla sua prima pubblicazione, è riuscito a penetrare in ogni dove nel mondo. È considerato un libro eretico perchè il suo autore espone e impone, nei soui ventisei capitoli, degli insegnamenti al principe nuovo che sono privi di virtù morali e sono fondati sull'astuzia, la simulazione e la crudeltà. Offrendo inumerevoli esempi, lui ribadisce continuamante che se il principe vuole perseverare nel mondo della politica, lui deve seguire les "azioni" et le vie battute da " grandi uomini" della storia. Dalla Dedica a Lorenzo il Magnifico, noi apprendiamo les diverse ragioni che hanno spinto il segretario fiorentino ad architettare questo trattato nonche le fonti dei suoi esempi: la sua esperienza politica a Firenze e les sue vaste conoscenze sulla formazione dell'Impero Romano e della storia antica.

La lettura e lo studio delle due opere ci hanno spinto a stendere una ricerca tramite la quale vorremmo rintracciare quanto è riferito dai due segretari sulla mansuetudine, sulla cautela e pure sull'assennatezza. Ci sembra doveroso, però, prima di avviare la comparazione, riferire magri accenni sui due maestri i cui nomi sono tuttora presenti nelle pagine dei letterati, dei filosofi, dei critici e pure dei politici.

1. Il segretario Rosbeh:

'Abdullah Ibn al-Muqaffa' è di origine persiana e il suo vero nome è Rosbeh. Non sappiamo molto della sua vita, ma abbiamo trovato alcuni dati nel Fihrist (الفهرست) di Ibn an-Nadim 1(1). Infatti, l'autore informa che Dathaweih era il nome di suo padre e Mubarek

1ـ إبن النديم، الفهرست، تحقيق إبراهيم رمضان، بيروت، دار المعرفة، ط 2، 1997، ص50ـ132.

era quello del nonno paterno, sebbene sia noto più con il nomignolo di Ibn Al-Muqaffa‘ che significa “figlio del Rattrappito”, riferendosi al padre che lavorava, all’epoca di al-Ḥağğağ Ibn Yussuf (m.714), come esattore delle tasse fondiarie del califfato. Gli storici narrano che “[…] si era reso colpevole di qualche appropriazione, e fu perciò crudelmente bastonato sulle mani con una ferula” 2(2). Il Califfo, dunque, gli aveva comminato toste bastonate che gli avevano raggrinzito spietatamente le mani.

Ibn al-Muqaffa‘ era nato a Ğur, una città persiana, nel 724 dell’Era Cristiana ed era di religione mazdea. Appoggiandoci sulla Da’irat al-Ma‘aref di Al-Bustani 3(3), apprendiamo che il Nostro era di buone condizioni di vita poiché il padre, essendo fra i Mawali, aveva incarichi che lo collocavano spesso nella cerchia dei ministri e della corte califfale.

Da giovane mostra un grande interesse ad approfondire la cultura persiana nutritasi sia di quella indiana che di quella greca. Ebbe un’educazione guidata da competenti maestri tra cui Abu Ğamus Thur Ibn Yazid e da allievi di Sulaiman Ibn ‘Ali. La sua istruzione, a dire dello studioso Kurd ‘Ali 4(4), quando era ventenne, era superiore a quella di studiosi quarantenni o cinquantenni. Il contatto con il mondo arabo di Bassora dell’epoca, frequentando il famoso mercato di al-Mirbad, gli favorisce l’acquisizione di una nuova cultura e la padronanza della lingua araba. Riuscì così a formarsi un bagaglio assai ricco sulla cultura araba diventandone uno dei suoi maggiori esponenti.

Raggiunto tale livello d’istruzione, Rosbeh tenta di avvicinarsi alla cerchia dei Califfi Ommayadi. Auspica di avere un posto di Segretario, un incarico assai desiderato da molti eruditi dell’epoca, fra cui il letterato ‘Abd al-Hamid al-Katib, segretario di Marwan Ibn

---

*2 - Il Libro di Kalila e Dimna, traduzione in italiano di Mirella Cassarino e Andrea Borruso, Saler*no, Salerno Ed., 1991, p. 9.

3 - بطرس البستاني، دائرة المعارف، ج4، بيروت، دار المعارف، ط1، 1876، ص 62.

4ـ محمد كرد علي، رسائل البلغاء، مصر، دار الكتب العربية، ط 2، 1913، ص 6ـ 12.

Muḥammad al-Amawi che diventerà più tardi amico di ‘Abdullah. Molti scrittori, fra cui Al-Ğahšayari 5(5), parlano della loro amicizia cui attribuiscono l’epiteto modello. Egli fu convocato dal governatore dell’Iraq Yazid ibn ‘Omar ibn Abi Habira, e nominato segretario fino all’ascesa dei califfi Abbasidi stabilitisi nel 750. Sotto la nuova dinastia riesce ad avere la stessa mansione e così diventa segretario di ‘Isa Ibn ‘Ali, governatore di al-Ahwaz, che lo converte all’islam e, per quanto ne narra Dhif Chawki 6(6) nella Storia della letteratura araba, gli assegna il nome ‘Abdullah.

Ciò avviene durante il Califfato di Abu Ğa‘far al-Mansur, epoca in cui le violenze conoscono il loro culmine. L’Emiro della Siria, ‘Abdullah Ibn ‘Ali, zio del Califfo, insorge contro il nipote esigendo che abbandoni la corte. Al-Mansur in seguito gli manda delle truppe per arrestarlo e ucciderlo, ma l’insorto si rifugia presso i fratelli Sulayman Ibn ‘Ali e ‘Isa. La tensione cresce fra i membri della dinastia quando il califfo chiede agli zii di consegnargli il fratello ribelle. Risposero che avrebbero accettato qualora lui si dichiarasse disposto a firmare loro un documento di garanzia (al-Aman), una specie di patto di immunità affinché nulla di male potesse accadere al fratello. Il compito di redigere tale documento fu affidato a Ibn al-Muqaffa‘.

Il segretario espleta con grande zelo e solerzia la mansione affidatagli ed elabora appunto la dichiarazione che costringe al-Mansur in condizione di garantire la vita al ribelle cedendo, ma non perdona Ibn al-Muqaffa‘. Il califfo da criminale qual era ordina di ucciderlo facendogli amputatare gli arti mentre i suoi organi venivano bruciati l’uno dopo l’altro davanti ai suoi occhi. Al riguardo, Ahmed Darouiche 7(7) riferisce nei particolari gli episodi sanguinosi della sua morte. Aveva lui trentacinque anni.

5ـ الجهشياري ابن عبدوس، كتاب الوزراء و الكتّاب، تحقيق مصطفى السقا، إبراهيم الباري و عبد الحفيظ شلبي، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي و أبناؤه، ط 1، 1938، ص 52.

6ـ ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي،ج3, العصر العباسي الأول ، القاهرة، دار المعارف، ط 13، 1994، ص 509.

7ـ أحمد درويش، نظريات الأدب المقارن و تجلياتها في الأدب العربي،القاهرة، دار غريب، 2002، ص 82.

La maggioranza degli autori narra le stesse vicende e altri, come Hanna Al-Fakhuri 8(8), sostengono che il reale motivo per cui fu assassinato sia stato per impedirgli di continuare a scrivere contro l'ingiustizia dei governanti iniqui di allora e che è testimoniato dalla sua produzione letteraria. Altri sono convinti che fu condannato per il suo agnosticismo (zandaqa), seguendo un movimento apparso a quell'epoca, che causò gravi problemi nella società islamica fomentando disordini e sconvolgimenti. Che questa fosse l'unica causa a provocarne la morte, infatti, lo sostiene Taha Hussain 9(9), che nega fosse di buona fede musulmana essendosi convertito da poco all'Islam.

2. Messer Niccolò:

Molti scrittori e critici hanno offerto opere inumerevoli sul secondo autore, Niccolò Machiavelli. Volendo rintracciare gli episodi della sua vita, noi per lo più ci siamo appoggiati sulla valorosa opera "La vita di Niccolò Machiavelli" di Ridolfi 10(10) e "Per Machiavelli" del grande machiavellista Giorgio Inglese 11(11). Il segretario nasce il 3 maggio del 1469 a Firenze. A ventinove anni è già eletto segretario della Repubblica fiorentina, una mansione che gli offre opportunità per viaggiare sia all'interno dell'Italia che fuori. Pertanto gli vengono affidate missioni "diplomatiche e politiche, delicate e di alta responsabilità" 12(12) Infatti, è mandato presso il re francese Luigi XII nel 1500 e due anni dopo guida una legazione presso il Duca Cesare Borgia. Oltre ciò, lui si recò molte volte nei principati italiani, e pure presso l'Imperatore Massimiliano nel 1507. Nel novembre 1512 a Niccolò viene tolto l'incarico e, dopo, accusato di complicità nella congiura di Pier Paolo Boscoli e Agostino Cappo-

8 - حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، بيروت، دار الجيل، ط 1، 1986، ص 532ـ545.

9 ـ طه حسين، من حديث الشعر و النثر، دار المعارف، القاهرة، 1961، ص 46.

10 - Ridolfi Roberto (1954), Vita di Niccolò Machiavelli, Roma, Angelo Belardetti, pp. 24, 201, 206, 254.

11 - Giorgio Inglese (2006), Per Machiavelli: L'arte dello Stato, cognizione delle storie, 1° ed. Carocci, Roma, pp. 30, 211-220.

12 - Cantimori Delio (1966), Niccolò Machiavelli, il politico e lo storico in Storia della letteratura italiana, Vol. 4, Il Cinquecento, Garzanti, Milano,.

ni. Messer Niccolò, nel 12 febbraio del 1513, ebbe, al dir di Ridolfi 13(13), una “dura pratica”, con cui “viene condannato al pagamento di una cauzione e rinchiuso nella prigione delle Stinche” 14(14) La tortura durò poco perchè l’undici del mese seguente, la Signoria di Firenze concesse un’amnistia generale, di cui beneficiò pure Machiavelli. Di seguito, viene inviato al confino per quasi un anno. Si recò, quindi, in una villa a Sant’Andrea in Percussina. Quell’anno fu critico per il segretario fiorentino perché i Medici, tornati a governare la città, non faranno affidamento su un personaggio che operava con i Repubblicani.

Nell’Albergaccio, per quanto ne scorge Federico Chabod 15(15), il sommo perde “ il rumor della folla” e si distanzia dalle “ facende pratiche”. Niccolò non gradisce, ovviamente, di stare lontano dagli uffici ed esprime spesso la sua insoddisfazione nelle sue Lettere. Sogna di riprendere le sue attività e di partecipare alla vita attiva della sua amata patria, Firenze. La sua corrispondenza con il Vettori rivela il suo ardente desiderio che i nuovi padroni lo riconvochino 16(16).

Negli anni successivi, cioè dal 1516 al 1517 inizia a frequentare le riunioni degli Orti Oricellari, attorno a Cosimo Rucellai, e a comporre le sue opere fra cui i “Discorsi”. Solo nel 1521 riesce ad avere un incarico di assistenza al capitolo generale dei Francescani, consegnatogli da Giulio de’ Medici. I padroni di Firenze provano a dimenticare il suo passato repubblicano affidandogli un’altra opportunità di avvicinarsi al milieu politico della città, cioè la redazione della storia di Firenze. Col passare del tempo e precisamente nel 1525, Niccolò riesce a riavere il suo ufficio. La mansione si protrae poco poiché i Repubblicani riprendono il potere sulla città e l’acco-

13 - Cfr, Ridolfi, Op.cit. p. 254.

14 - Cfr., Giorgio Inglese, Op. Cit., p.220.

15 - Machiavelli N. (1977), “Il Principe” (a cura di Luigi FIRPO e introduzione di Federico CHABOD), 2° ed., Einaudi, Torino, p.XXI.

16 - Machiavelli, N. (1984), “Le Lettere” in “Opere”, a cura di Franco Gaeta, V.3, Utet, Torino, p.428.

stamento alla dinastia medicea lo costringe a essere allontanato dai nuovi padroni. Due anni più tardi, perde la vita.

La sua attività come segretario gli permise di sperimentare direttamente le conseguenze degli eventi e degli sconvolgimenti politici di un periodo assai tumultuoso in cui era immersa l'Italia che, al dire di Hegel 17(17), era " un groviglio di Stati indipendenti" sotto gli attacchi continui della Francia e della Spagna. I viaggi effettuati in Francia nel 1500, 1504, 1510 e 1511 gli permettono di conoscere meglio le strutture dello Stato, i fattori del progresso e le cause del crollo. Altre esperienze non meno importanti sono quelle avute nelle missioni presso la corte imperiale della Germania e presso il Valentino, figlio naturale del papa Alessandro VI Borgia. Egli si reca dal Duca due volte nel giugno e nell'ottobre del 1502 e negli avvenimenti che seguono l'insurrezione della Val di Chiana contro la politica espansionistica di Firenze, che è stata eccitata da Cesare stesso, può rendersi conto di come lavorano politicamente i potenti. Tale missione non solo permette al segretario di scoprire le ragioni della politica, ma lo rende un ammiratore dell'operosità, dell'energia e dell'audacia del Valentino facendolo diventare la figura del suo principe ideale.

Dopo questi brevi accenni, tenteremo di affrontare il confronto delle nozioni sopraccitate come si evince nelle due opere scelte. Avvertiamo che per quest'indagine, abbiamo scelto di Ibn Al-Muqaffa 18(18) la versione di Kalila e Dimna curata da Kamel As-SUYUFI e di Machiavelli 19(19) il Principe, curato da Piero Melograni. Ci è opportuno, di tanto intanto evocare passi dalla fidata versione italiana del Libro di Kalila realizzata da Mirella Cassarino e Andrea Borruso 20(20).

17 - Hegel G.H.F (1979), Introduzione a "Il Principe" di Machiavelli N., a cura di Ugo Dotti, 1° ed, Feltrinelli, Milano, p. 19.

18 ـ ابن المقفع، كليلة و دمنة، تحقيق كمال السيوفي، دار الكتب الحديثة، بيروت، ط 3، 2002

19 - Machiavelli N. (2006), "Il Principe", testo originale e versione in italiano di Piero Melograni, Milano, Bur, 252 p.

20 - Ibn Al-Muqaffa A. (1991), Il Libro di Kalila e Dimna, traduzione in italiano di Mirella Cassarino e Andrea Borruso, Salerno Editrice, Salerno, pp. 90,135, 234.

3. Mansuetudine:

Kalila e Dimna e il Principe associano al termine mansuetudine il concetto di benevolenza, d'indulgenza e di pietà, che è in antonimia con crudeltà. Machiavelli ne discute ampiamente e ne fa materia del XVII capitolo del suo trattato. La raccomandazione che Niccolò dà al suo principe è di "non usare male questa pietà" 21(21) Questa qualità nel mondo politico è da abbandonare poiché da essa non possono generarsi né onore né successo né progresso. Egli suggerisce la cautela e la ragion di stato: [i principi che] 'per troppa pietà, lasciono seguire è disordini di che né nasca occisioni o rapine; perché queste sogliono offendere una universalità intera[…]" 22(22). Da queste righe possiamo rilevare che la pietà smisurata può provocare un'insufficienza nell'abilità di padroneggiare uno stato incoraggiando insurrezioni continue e depredazioni che tendono a trascinare l'insieme della popolazione al disordine sociale e politico.

Passando al bosco di Ibn al-Muqaffa' scorgiamo che considera encomiabile questa qualità nella sua opera. Infatti, nella sua analisi ribadisce che con tale caratteristica si garantiscono l'assoluzione e la remissione. Il personaggio che rappresenta la mansuetudine è senz'altro il saggio e l'indulgente Kalila. Questo personaggio raffigura una vera fonte di pietà che spesso trasmette tramite i diversi discorsi indirizzati al fratello Dimna indossante la veste della malvagità. L'autore, per chiarire il rilievo dell'indulgenza, riassume il suo pensiero dando i due modi con cui giungono al termine della loro esistenza questi due fratelli così diversi: Kalila scompare sano e in modo trionfale, Dimna, invece, sarà condannato in modo impietoso. Ibn al-Muqaffa' vuole dimostrare che chi si serve di pietà avrà fine serena e chi si arma di crudeltà tenderà spesso a fine tragica. Riportiamo qui un passo dalla versione italiana di M. Cassarino e A. Borruso 23(23"Poi disse il filosofo al re: - La gente in grado di riflettere deve ben meditare [...] per sapere che chi raggiunge il proprio

21 - Cfr., Machiavelli N., (2006), Op.cit, cap. XVII, §. 1, p. 158.

22 - Ibid.

23 - Cfr., Cassarino M. e Borruso A., Op. cit., p. 135.

vantaggio rovinando gli altri, ovvero opprimendoli con l'inganno, l'astuzia o la calunnia, non sfuggerà al danno causato né alle estreme conseguenze [...] e in ogni caso sarà destinato a perire."

Messer Niccolò evoca più spesso il gran rilievo che attribuisce all'uso della crudeltà che è un ingrediente indispensabile e basilare per fondare uno Stato, farlo progredire e mantenerlo a lungo. La pietà, infatti, non è un mezzo adatto e conveniente per sbarazzarsi dei vari pericoli che possono ostacolare un nuovo principe nel suo nuovo principato. Siccome lui sostiene che affinché un principe possa realizzare suoi disegni politici deve essere temuto e non amato, ciò non gli sarebbe possibile se non adottasse necessarie crudeltà. L'essere temuto dal popolo assicura la distensione al principe, mentre invece l'essere amato gli procura danni e disordini.

Ogni mezzo scellerato è essenziale e di prima necessità, nel mondo machiavelliano della politica. Invece, esso è risolutamente disapprovato dal persiano. Lo afferma in varie storie della sua opera dimostrando che chiunque usi la crudeltà non può fare trionfare la giustizia nel suo regno e di conseguenza, accelera il crollo. Come esempi vengono citati il leone di Shatrabe, quello della lepre in cui lo spietato elefante fallisce davanti alla debole popolazione delle lepri. Nel complesso il persiano riesce a persuadere che i mezzi criminali finiscono sempre col cedere davanti all'indulgenza. Il senso dell'altruismo che riflette l'umanità, rappresentata nella figura della lepre, viene trasportato anche nella corte dell'elefante facendo vincere la pace e la serenità sulla perversità e l'atrocità e su ogni malvagità.

Con un parere del tutto discordante, il fiorentino va a riferire che ogni comportamento umano del principe riduce e, nello stesso tempo, svaluta le sue capacità politiche. Non è virtuoso chi possiede temperamento umano e pietoso. Il segretario fiorentino incita il suo principe nuovo a indossare la più adatta veste, per ottenere ciò che vuole, la simulazione:" a uno principe, adunque, non è necessario avere in fatto tutte le soprascritte qualità, ma è bene necessario parere di averle. Anzi, ardirò di dire questo, che, avendole e osservan-

dole sempre, sono dannose; e parendo di averle, sono utili; come parere pietoso, fedele, umano, intero, religioso [...]" 24(24). Infatti, convince il principe a fingere di avere tutte le buone qualità quali, l'umanità, la lealtà, la fedeltà e di utilizzarle, ma, deve essere predisposto a ogni momento a "mutare el contrario" 25(25) se tali qualità distruggono i suoi piani. Vicende del tutto opposte a queste teorie sono evocate da Ibn al-Muqaffaʿ proprio nella favola della Leonessa e dello sciacallo. Esplicitamente, egli dimostra che se la violenza provoca ingiustizie, danni e sconvolgimenti all'interno dello Stato, il sovrano deve liberarsene rifuggendo dal danneggiare altrui. L'incoraggiamento ad adoperare le buone qualità è frequentissimo nelle pagine di Kalila e Dimna. Ciò non riguarda solo la figura del sovrano ma si estende anche sugli individui che è indispensabile si comportino con estrema cautela, visto che non tutta la collettività sa ben ricompensare la bontà. Infatti, Rosbeh non manca di far ricordare al sovrano che la bontà, in certi casi, può procurare danni a chi l'adotta 26(26) :

" و بعض المحاسن آفة لصاحبها، فإن الشجرة الحسنة ربما كان فسادها في طيب ثمرتها فتجذب حتى تكسر و تفسد [...] و الفرس الجواد القوي ربما أهلكه ذلك فأجهد و أتعب و استعمل لما عنده من الفضل حتى يهلك. و كذا الرجل ذو الفضل ربما كان فضله سبب هلاكه لكثرة من يحسده و يبغي عليه من أهل الشر»

Il persiano riprende questa questione anche nei racconti della Scimmia e la tartaruga e nello splendido episodio dell'Eremita e il gioielliere. Ovviamente, ravviva nella mente del sovrano di essere sempre cauto nei vari atteggiamenti con gli altri sapendo che, come riferisce lui sulla lingua di A. Borruso 27(27): "i cattivi sono in numero maggiore dei buoni in ogni dove, essi hanno dichiarato loro ostilità e si sono uniti per distruggerli."

---

24 - Machiavelli N., (2006), Op.cit, cap. XVIII, §. 4, p. 168.

25 - Ibid.

26 - Ibn Al-Muqaffaʿ, Op.cit, pp. 146-147.

27 - Cfr., Cassarino M. e Borruso A, Op.cit. p. 90.

4. Accortezza:

Le pagine di Kalila non sono prive di consigli sull'essere cauto. In ogni suo pezzo, scorgiamo la rilevanza che presta il segretario persiano a questo ingrediente. Sicuramente, le circostanze in cui viveva gli costringono di essersi scortato da essa in qualunque situazione e dovunque vada. A sua volta il segretario fiorentino ribadisce l'importanza di questa dote in modo insistente e ininterrotto. La prudenzia consiste nel fatto che il principe deve simulare affinché i suoi discorsi siano dettati da grande umanità e farciti di benevolenza e ogni senso di pietà. A questa questione egli dedica un considerevole spazio nel XVIII capitolo del Principe. In modo occasionale scopriamo che anche Ibn al-Muqaffa' condivide con Machiavelli tale idea, ma a che fine? Appunto, con una ridondanza assai esagerata, riferisce che è fondamentale vigilare a far sì che dalla bocca del sovrano non escano conversazioni o discorsi sforniti di garbo. Ambedue gli autori si mostrano coscienti degli sconvenienti delle parole pungenti. Esse penetrano nelle profondità del cuore e non sono facili da rimuovere o da sradicare e possono suscitare ferite insanabili. Uno splendido episodio che riflette quanto appena riferito è la storia dei Gufi e dei Corvi di Kalila e Dimna. A causa di un discorso, pur minimo, è acceso un rancore tra i due regni dei detti uccelli che si trasforma, col passar del tempo in una vera e propria guerra.

Le conseguenze di atteggiamenti del genere possono essere fatali per il sovrano, per il popolo e perfino per l'intero Stato. Nella medesima storia l'autore ci offre un modello esemplare di come comportarsi con il nemico, di come sacrificarsi per la propria nazione, di come unirsi per preparare stratagemmi di guerra e infine di distruggere in modo definitivo il rivale senza usare nessun'arma. C'è ancora di più. Nello stesso intreccio, l'autore di Kalila evidenza la grande importanza della prudenza che è il garantito espediente per attingere un disegno politico, per eliminare il nemico e per liberare il proprio popolo. È un'arma indispensabile sia per il sovrano sia per i ministri sia per i singoli individui. Con essa si generano grandi successi con il minimo dei danni.

Il termine assume il significato di avvedutezza, di cautela e di lungimiranza nelle due opere. Il conseguimento e il mantenimento del potere non possono essere garantiti se non dalla prudenza del sovrano e dei suoi consiglieri. Continuando a discutere sugli avvenimenti della storia dei gufi, scorgiamo che l'autore s'impegna a dare tutti i particolari sulla cautela del ministro corvo che fa da spia penetrando con esito positivo nel regno dei gufi, nemici acerrimi del proprio. La sua accortezza estrema gli permette di travestirsi eliminando ogni dubbio del rivale. Accanto a questa figura, Ibn al-Muqaffa' fa apparire, dall'altro lato, il ministro dei gufi che non si accontenta di quanto rivela il rivale e sminuisce i suoi piani consigliando ininterrottamente l'incurante re di eliminare il sospettoso corvo. Ci è indispensabile riferire quanta prudenza rispecchiano le sue parole indirizzate al suo re 28(28):

“ ما أرى إلا المعالجة له بالقتل؛ فإن هذا من أفضل عُددِ الغربان و في قتله فتح عظيم لنا و راحة من مكره، و فقده على الغربان شديد. و كان يقال: من ظفر بالساعة التي فيها ينجح العمل، ثم لم يعالجه بالذي ينبغي له، فليس بحكيم. و من استمكن من الأمر الجسيم فأضاعه، لم يقدر عليه ثانية. و من التمس فرصة العمل فأمكنته، ثم غفل عنها، فاته الأمر و لم تعد اليه الفرصة. و من وجد عدوه ضعيفا، فلم يسترح منه أصابته الندامة حين يقوى العدو و يستعد فلا يقدر عليه.

L'imprudenza del re gufo cagiona la rovina e lo sterminio del suo Stato e perfino della popolazione. Un insegnamento valido è quello offerto dai piccoli uccelli del bosco.

Machiavelli, a sua volta, esalta questo espediente e lo menziona sette volte nel breve trattato: nei capitoli XIII, XXI, XXII e XXV. Il principe prudente stimato dal fiorentino è colui che può garantire al suo popolo, nei momenti di assedio, tutto il necessario per stare vivo e per procurarsi relative fortificazioni e difese. In Kalila, in opposizione al trattato, abbiamo notato che il termine è adottato in modo raro nei momenti di guerra. Esso è ricercato più spesso in tempi di pace per così insegnare che essa non è indispensabile solo in circostanze critiche ma può servire in ogni situazione. Niccolò

28 - Cfr., Ibn Al-Muqaffa', Op.cit, pp.207-208.

ritiene che il principe savio e prudente sia colui che infrange la parola e viola i patti sapendo che il suo entourage è pieno di uomini che sono "tristi"29(30(29) . Accenni del genere non sono presenti in Ibn al-Muqaffa'che di solito esige cautela prima di procedere a una data mansione, di prendere una decisione, di annunciare una sentenza soprattutto in momenti di crisi e d'ira. L'essenza di questa dote è basilare nell'investigare e nell'attribuire punizioni ai colpevoli. Essa fa da paraurto sia per il ministro, sia per il consigliere, sia per il giudice, sia per il sovrano stesso, sia per il semplice cittadino. Qualora sia presa in considerazione, tutta la collettività commetterebbe meno ingiustizie.

Esaminando ancora il concetto nel Principe, rileviamo che il governatore prudente non dovrebbe mai accostarsi a una persona che nel passato gli ha provocato oltraggi o diffidenze. Per esporre meglio quanto affermato, porge il caso di Cesare Borgia che ha sostenuto il conclave che ha eletto papa Giulio II dopo la morte di Alessandro VI. Volendo chiarire meglio il punto, messer Niccolò aggiunge l'esempio dell'imprevidenza di Caracalla, assassinato da un centurione, incaricato sua guardia del corpo, il cui fratello era stato ucciso dallo stesso imperatore.

Lo stesso ammaestramento è rintracciabile in Kalila e Dimna, dove Ibn al-Muqaffa' avverte il sovrano di non cadere nelle reti dell'imprudenza. Infatti, la trama della storia del re Shadram, e precisamente le vicende che fanno apparire sulla scena i bramini, suoi assistenti, ma memori dell'assassinio dei loro confratelli effettuato dal sovrano, ne desiderano la vendetta e preparano una cospirazione. Alla suprema autorità non è concesso aver fiducia negli antagonisti vecchi o attuali che siano. Il persiano non si limita a dare avvertimenti ma va oltre e fornisce in dettaglio la tipologia della gente che può trovarsi nella cerchia del sovrano. Sono proprio la simulazione e l'invidia che contraddistinguono il loro comportamento: fingere di essere indulgenti e obbedienti, fidati e cedevoli.

29 - Cfr., Machiavelli N., (2006), op.cit, Cap. XVIII, §.3, p. 168.

Il garbo da parte di chi è stato ingiuriato od offeso deve suscitare preoccupazione e allarme. Ibn al-Muqaffa‘ nella sua analisi avverte di non farsi ingannare dalle false parole del simulatore che risultano incapaci di esprimere in modo sincero quanto è rivelato dal cuore che difatto è “ il vero testimone della lingua”31(32(30). Ibn al-Muqaffa‘, per soddisfare le curiosità del lettore serba un altro concreto esempio nel capitolo del Gatto e il topo, che una volta soccorso in momenti critici, il gatto afferma di desiderare creare un legame di amicizia con il topo. Tramite un discorso ben costruito, l’autore insegna che è imperativo prendere le distanze da amicizie d’interesse di questo tipo.

Entrambi gli Autori concordano nel presentare come sovrano cauto colui che sa scegliere ministri e consiglieri assennati e esperti. In particolare il persiano sostiene che nelle questioni affrontate vada concessa una libertà espressiva al ministro, mentre il fiorentino dichiara esplicitamente e rigidamente che il principe debba concedere libertà di parola a un ministro solo quando lo vuole lui.

Nel Principe, la prudenzia fa da intermediario tra il principe nuovo e il suo bersaglio politico. Ciò avviene solo se si corrisponda a la qualità de’ tempi. Il binomio prudenza-pazienza può essere fecondo solo se tali ingredienti sono richiesti dalle contingenze del tempo. Secondo Machiavelli, individuare un sovrano in cui s’incarnano quelle qualità è impossibile, perché sapersi adattare ai vari mutamenti del tempo è assai arduo: “Né si truova uomo sì prudente, che si sappi accomodare a questo; sì perchè non si può deviare da quello a che la natura lo inclina, sì etiam perchè, avendo sempre uno prosperato camminando per una via, non si può persuadere partirsi da quella. E però l’uomo respettivo, quando egli è tempo di venire allo impeto, non lo sa fare; donde rovina.” 33(31). Egli afferma che solo chi riesce a conciliare il suo atteggiamento con le esigenze del tempo può mettersi in salvo e riesce a ultimare i propri disegni politici. La pazienza non si accompagna all’avvedutezza e si riafferma quanto riportato riguardo alla prudenza da messer Niccolò.

30 - Cfr., Cassarino M. e Borruso A., Op. cit., p. 234.

31 - Cfr., Machiavelli N.,(2006), Op. cit., Cap.XXV, §.6, p.224.

Il secondo termine del binomio, l'impetuosità, mostra il caso di Giulio II che, essendo veemente, risponde ai requisiti del tempo e raggiunge lo scopo desiderato. L'impetuosità nel Principe ha una considerazione alta se comparata all'assennatezza ed è essa che "condusse dunque Iulio con la sua mossa impetuosa quello che mai altro pontefice, con tutta l'umana prudenzia, arebbe condotto" 34(32). Il segretario fiorentino talvolta associa la prudenza con la pazienza e, altre volte, la subordina alla veemenza. Tutto ciò è determinato dal cambiare delle situazioni.

Ritornando alla prudenza, in Kalila e Dimna, troviamo che essa consiste nel sospettare gli inganni, le frodi, le simulazioni e le adulazioni. Una molteplicità di ammonizioni è menzionata con regolarità e ridondanza per superare i danni che si possono generare da un nemico che non può essere sconfitto con la forza e che si lascia attrarre con la disponibilità nel dialogo e nell'ubbidire. Ciò, è assai evidente nella lunga discussione del re con Fenza nella bellissima storia del Figlio del re e l'uccello Fenza.

Colui che si è munito di prudenzia, secondo l'interpretazione machiavelliana, è ritenuto savio, una premordiale qualifica attribuita al principe nuovo. L'essere savio o l'essere assennato trova uno spazio assai vasto nel trattato ed è meritevole di essere esaminato, in queste pagine, accanto alle raccomandazioni sulla pietà e sulla cautela.

5. Assennatezza:

Tale termine è d'impiego molto frequente nel Principe. È sinonimo di saggezza. È stimata dal fiorentino non solo riguardo la persona del principe, bensì anche nella cerchia dei nobili e dei suoi ministri. Il savio è colui che sa presiedere, è colui che sa adattarsi alle varie situazioni in cui si trova, è colui che ha caute capacità politiche di comportarsi secondo le necessità del tempo, è colui che sa acquistare il potere e mantenerlo a lungo. Sebbene egli suggerisca la prudenza pure nei ministri e nei nobili, come accennato sopra, rivolge molta attenzione alla saggezza del principe al punto da ramme tare l'aggettivo savio in undici capitoli : III, VI, IX, XIII, XV, XVI, XIX, XXII, XXIII, XXIV e XXV.

32 - Ibid, §. 8, p. 226.

La medesima insistenza è presente nel Pancatantra. La prudenza è la gemella del senno, dell'intelligenza, della ponderatezza e della longanimità. È una dote indispensabile sia per il sovrano che per i suoi ministri perché la saggezza dell'uno completa le lacune degli altri e vice versa. Qui si descrive la saggezza come capacità di osservare le esperienze passate, di superarne le rovine e di ritrarne utilità. Per meglio spiegarci, essa è un mezzo con cui si può evitare il ripetersi delle calamità e imboccare la via del successo. Ibn al-Muqaffa' non si limita a evocare il passato nell'interpretare le dimensioni della saggezza, fornisce pure riflessioni su quanto le future occasioni offrano per prevedere, riparare e arginare: ciò rispecchia, ovviamente, un aspetto della saggezza.

Riportiamo un breve passo di Niccolò in cui dice che "Colui che in uno principato non conosce 'e mali quando nascono, non è veramente savio" 35(33). Il fiorentino attribuisce questa qualifica solo a colui che è in grado di discernere e di sradicare le anomalie fin dalla prima apparizione all'interno dello Stato. Essa non è dote di tutti. Non volendo discostarci da questa definizione, evinciamo che è assennato chi dimostra capacità di procurarsi rimedi prima che sopraggiungano catastrofi e sventure. Il discorso di Dimna al leone re rispecchia quanto dichiarato: "io credo dunque, o re, tu debba affrettarti e industriarti per trovare un rimedio alla malattia prima d'esserne colpito e difenderti dalla disgrazia prima che essa sopraggiunga" 36(34).

È assennato e avveduto chi riesca pure a trarre provvidenza dai nobili, una volta trovatosi in mezzo a costoro. Questi, se fanno compagnia al sovrano, essendo saggi, non saranno fonte di opposizione per lui e, di conseguenza, non sono da sospettare. L'autore del Principe sembra convinto che dai saggi, di solito, non possano essere generate difformità o discordanze.

Le pagine di Kalila e Dimna non si oppongono a tali idee e ne rivelano un'eco identica sostenendo che i saggi prescrivono sempre

33 - Ibid., cap., XIII, §.7, p. 144.

34 - Cfr., Cassarino M. e Borruso A, Op.cit., p.84.

moralità e virtù al contrario degli ignoranti. Questi sono gli antagonisti dei primi, spiega il persiano. Procedendo nell'esaminare questo concetto, abbiamo osservato che il termine è di uso frequentissimo nel Panchatantra, ogni qualvolta sono citate massime dei saggi che servono da esempi e da riferimenti per i personaggi delle favole e per i lettori stessi. Le loro affermazioni sembrano indiscutibili e predisposte a essere applicate con successo. In molti capitoli del Principe e proprio nei paragrafi conclusivi si adopera comunemente l'aggettivo saggio. Perciò crediamo che, secondo la trattazione di tale argomento, sia ritenuto savio solo chi riesca a compiere ciò che è stato verificato. L'opera non è sfornita di suggerimenti militari. Infatti, Machiavelli dedica spazio a esaminare varie opinioni in tale campo. Vista la profusione di truppe mercenarie in quell'epoca e la diffidenza che suscitano, egli prova a convincere il principe nuovo a non servirsene così come di quelle ausiliarie. È essenziale fondare una milizia fatta da cittadini stessi. Chi ha capacità di realizzare tale condizione sarà ritenuto senz'altro savio. Avere truppe cittadine indica capacità politica, ragionare come averle è saggezza. Ciò favorisce la prontezza in caso di eventuali attacchi da forze esterne sapendo che tutta l'Italia era intrisa di sangue a causa delle lotte interne dei signori dei suoi Stati.

L'ambiente di Kalila e Dimna pare privo di riferimenti a guerre e combattimenti. L'autore prescrive chiare raccomandazioni al sovrano: di non affrettarsi ad affrontare certe situazioni e di riservare la violenza e la lotta come ultima soluzione: "L'uomo dotato di buon senso, infatti, considera la lotta come l'estrema risorsa, e comincia l'azione con tutta la dolcezza e l'astuzia possibile, senza affrettarsi." 37(35). È controindicato il ricorso al combattimento nel mondo della politica del persiano, sostenendo che esso non genera che danneggiamenti di ogni genere all'interno dello Stato. Anziché scontrarsi con il nemico, suggerisce una auspicabile qualità, con cui l'individuo riesca ad architettare progetti e compiere mansioni ponderose. Pertanto non risparmia esempi che rispecchino il trionfo degli astuti,

35 - Ibid., p. 95.

fra i quali il corvo ministro che abbiamo ricordato nelle pagine precedenti. Ibn al-Muqaffa‘ valorizza la saggezza tanto da sostenere sia molto più utile di una milizia di cento guerrieri armati. La saggezza e l'astuzia formano un armonioso binomio esemplificato in vari capitoli di Kalila. Parlando dello scopo dell'opera, nel capitolo iniziale chiamato appunto il fine dell'opera, egli descrive ripetutamente la saggezza come cardine di tutte le altre virtù. È una qualità incarnante in sé ogni senso di sapienza, cultura, astuzia, fermezza, lungimiranza e longanimità.

Esaminando questo vero e proprio trattato, siamo giunti a dedurre che il termine saggezza sussume concetti diversi a seconda dei suoi vari capitoli. Essa, ad esempio, è equivalente alla prudenzia quando sono analizzate le qualità che rendono il principe lodevole o biasimevole. È quindi saggezza e prudenza saper fuggire la vergogna e il disonore che possono essere generate dai "vizii che li torrebbano lo Stato" 38(36) (trad. Par nous-mêmes : les vices que lui bouleversent l'état.). Elle peut signifier aussi La capacité de se comporter contre le propre caractère on se contrôlant en manière adéquate aux changements des circonstances. Tel sens est assumé dans la partie réservée à la munificence et à la parcimonie et il est confirmé que ne montre pas discernement celui qui risque la propre réputation n'étant pas clairvoyant. Le prince pour être retenu sage doit se servir de n'importe quel moyen pour assurer la conservation de l'état. Une autre signification est celle de savoir fuir l'abhorre des sujets sans s'occuper beaucoup d'avoir une bonne réputation. Le savio évidemment est celui qui "debbe […] fondersi in su quello che è suo, non in su quello che è d'altri: debbe solamente ingegnarsi di fuggire l'odio" Essa può significare pure la capacità di comportarsi contro il proprio carattere controllandosi in modo adatto al cambiare delle circostanze. Tale senso è assunto nella parte riservata alla munificenza e la parsimonia ed è ribadito che non mostra assennatezza colui che rischia la propria reputazione non essendo previdente. Il principe per essere ritenuto saggio deve servirsi di qualsiasi mezzo per assicurare il mantenimento dello Stato. Un altro senso è quello di sapere fuggi-

36 - Cfr., Machiavelli N., (2006), Op. cit., cap., XV, §.3, p. 152.

re l'odio dei sudditi senza occuparsi tanto della buona fama. Il savio ovviamente è colui che "debbe [...] fondersi in su quello che è suo, non in su quello che è d'altri: debbe solamente ingegnarsi di fuggire l'odio" 39(37). È basilare tenersi amico il popolo. Se il sovrano è odiato, al dir di Machiavelli, deve "temere d'ogni cosa e d'ognuno. E li stati bene ordinati e li principi savi hanno con ogni diligenza pensato di non desperare è grandi e di satisfare al populo e tenerlo contento, perché questa è una delle più importanti materie che abbia uno principe" 40(38). È pure saggezza crearsi appositamente qualche rivale per essere pronto a sostenere assalti imprevedibili. Ciò servirà come stratagemma per vanificare ogni tentativo violento e di conseguenza garantirà trionfo e successo.

Passando a illustrare l'argomento dei ministri, il segretario afferma che la saggezza del principe è subordinata all'abilità nel giudicare il senno e la lealtà di quanti sono presenti nella sua cerchia, i membri del suo consiglio: "quando sono sufficienti e fideli, si può reputarlo savio, perché ha saputo conoscerli sufficienti e mantenerli fideli" 41(39). È la scelta opportuna dei ministri, da parte del principe, che rispecchia la sua assennatezza. Per rafforzare le sue idee, il fiorentino trae esempi dalla realtà storica coeva. Infatti, non manca di menzionare Pandolfo Petrucci, principe di Siena, giudicato abile e valente avendo nella sua cerchia un abile e scaltro consigliere, il Giordani. Visto il gran rilievo dei ministri nella conservazione del potere, i nostri due autori ne discutono a lungo e non risparmiano consigli da dare al sovrano. Ambedue affermano che la buona valutazione e la selezione dei collaboratori nella gestione del potere ècorrelata alla saggezza del loro sovrano.

Accanto alla scaltrezza del Giordani, abbiamo rintracciato in Kalila gli esempi dell'assennato filosofo Bidpai; di Katakayrun il saggio che interpreta ineccepibilmente il sogno del re Shadram salvandogli la vita e il regno, del ministro Iblad dello stesso re e il corvo spia, protagonista degli avvenimenti dei Corvi e i gufi.

37 - Ibid, cap., XVII, §.6, p. 146.

38 - Ibid, cap.XIX, §.6, p.176.

39 - Ibid, cap. XII, §.1, p.127.

Proseguendo la ricerca, scorgiamo nel XXIV capitolo del trattato che l'autore ritiene privi di saggezza coloro che perdono lo Stato. I principi savi si mostrano capaci di inserire innovazioni dentro le istituzioni del principato a far sì che garantiscano l'onore personale e il bene generale per i sudditi. Rivolgendo più spesso il suo sguardo alle questioni militari e all'organizzazione delle milizie cittadine, asserisce che novità possono essere pure adottate nei campi di battaglia. Fare guerra, prepararsi a essa, munirsi di armi e di truppe proprie, sono basilari per un principe nuovo e savio. Infatti, è pure assennatezza sapere impiegare buone armi e adottare stratagemmi nuovi nello schieramento delle truppe di fronte al rivale. Per dimostrare la validità della sua interpretazione, il segretario fiorentino evoca le vicende dello scontro campale di Ravenna (11 aprile 1512). L'esercito spagnolo combatteva con scudi rotondi che servivano per difendersi e per offendere. Oltre a ciò, la diposizione e l'allineamento delle schiere resero agevole l'infiltrazione nella falange nemica. I tedeschi furono incapaci di una difesa e "se non fussi la cavalleria che li urtò, gli arebbano consumati tutti" 42(40). Da tali eventi, l'innovazione appare indispensabile a una milizia che superi le sue deficienze; in altri termini, Machiavelli esplicita sia necessario crearne una nuova che possa resistere alla cavalleria e non tema la fanteria. Ciò potrà rendersi effettivo solo tenendo presenti la buona scelta delle armature e nuove strategie nello schierarsi.

Tali sono le mansioni di un principe saggio che desidera assicurarsi grandezza e prestigio. Per portare a compimento quest'analisi sulla saggezza, è interessante riferire come Kalila e Dimna riporti poche indicazioni sulla guerra e sulle armi. Ci sono, piuttosto, conflitti tra varie classi della società che sono risolvibili con la saggezza che implica astuzia, l'essenza della persuasione e la longanimità. Inoltre, è indispensabile, per un re, conservare unificato e saldo il popolo perché, come desidera focalizzare l'autore, l'uno senza l'altro non possono fare Stato. Ciò è una risorsa proficua da cui possono fluire buoni rapporti partendo da singoli individui a

40 - Ibid, cap., XXVI, §. 6, p. 234.

vari ceti sociali fino a costruire buone fondamenta per uno Stato unito. I re avveduti prevarranno sempre su quelli dotati solo di prosperità di tipo materiale.

Conclusione:

Le due opere, per quanto siano di pensatori di due culture differenti, di due religioni diverse, di due periodi assai distanti fra di loro, rivelano analogie inattese dal momento che, comunemente, il trattato di Machiavelli è conosciuto soprattutto come il libro di esaltazione della tirannia e della politica reale, mentre il libro di Kalila come il libro della saggezza indiana.

Le varie esperienze politiche dei celiberrimi segretari gli servono per interpretare tutte le questioni concernenti il potere, la figura del sovrano, la sua condotta, i ministri e molte altre. Gli studi del fiorentino e la sua vasta formazione sull'Impero Romano nei testi di Tito Livio gli forniscono la prima materia su cui s'appoggia per concludere come si acquistano gli Stati, come si mantengono e come si perdono. Ne è testimonianza la Dedica del Principe nonchè la sua compatta correspondenza epistorare contente presioze osservazioni e analisi della storia coeva. Non dobbiamo svalutare l'opuscolo del segretatrio che è, al dir di Hegel, "opera di un genio" 43(41) perchè mentre lui dà avvio al suo pensiero e alla sua analisi delle questioni politiche, la patria "trastullava nè romanzi e nelle novelle, con lo straneiro a casa" 44(42). Ovviamente, pochi sono i letterati che vegliano sulla tranquillità della patria e così, notiamo lo sforzo del patriota che ha come mira la ristaurazione della tempra sradicando tutti i mali.

Il segretario persiano, a sua volta, trae insegnamento dalla sua ampia conoscenza della saggezza indiana alimentata da quella persiana. Non solo ciò, ma anche il suo contatto con gli emiri dell'Arabia, la corruzione nella corte e la repressione difuse in quell'epoca rafforzano la sua istruzione nelle questioni di governo. Nonostante

41 - Cfr., Hegel G.H.F, Op. cit., p. 25.

42 - Cfr., De Sanctis F., (1934), Storia della letteratura italiana, vol.2, A. Barion, Milano, , p. 73.

sia giovane, lui non cessa di serbare contributi auspicando la riforma, sia con la propria produzione sia con la traduzione di varie opere persiane di temi politici. Ambedue gli autori restano due personalità che hanno coinvolto il mondo letterario e quello politico con le loro riflessioni da secoli esaminate e non possono essere assenti dalle pagine degli odierni studiosi.

BIBLIOGRAFIA

• *AL-BUSTANI PETRUS,* دائرة المعارف العربية, *(Da'irat al-Ma'aref), IV, Beirut, Dar al-Ma'aref, 1° ed., 1876, p.62.*

• *AL-FAḪURI Hanna,* الجامع في تاريخ الأدب العربي , *(al-Gami' fi tariḫ al-Adab al-'Arabi), Beirut, Dar al-Gil, 1° ed., 1986, pp.532-545.*

• *Al-ĞAHŠAYARI BENABDUS,* كتاب الوزراء و الكتّاب , *(Kitab al-wozara' wa al-Kotab), a cura di Mustafa as-Saqa, Ibrahim al-Ibari, Abdelhafid Chalabi, Cairo, Stampa di Mustafa al-Bani & Figli, 1° ed.,1938, p.52.*

• *CANTIMORI D., "Niccolò Machiavelli, il politico e lo storico" in " Storia della letteratura italiana", Vol. 4, " Il Cinquecento", Garzanti, Milano, 1966.*

• *DAROUICHE A.,* نظريات الأدب المقارن و تجلياتها في الأدب العربي , *(Nadhariyat al 'Adab al Muqaren wa tağaliyateha fi al 'Adab al arabi), Cairo, Dar Gharib, 2002, p. 82.*

• *DE SANCTIS F., Storia della letteratura italiana, vol.2, A. Barion,Milano, 1934, p. 73.DHIF CHAWKI,* تاريخ الأدب العربي،ج3, العصر العباسي الأول , *(Tarikh al adab al-arabi,iii, al-Asr al-Abbasi al-awel), Cairo, Dar al-Ma'aref, 13° ed., 1994, p. 509.*

• *IBN AL-MUQAFFA' 'A.,* كليلة و دمنة , *Kalila e Dimna, a cura di as-Suyufi Kamel, Beirut, Dar al-Kutub al-Haditha, 3° ed., 2002, 296 p.*

• *IBN AN-NADIM M.,* الفهرست , *(al-Fihrist), a cura di Ibrahim Ramadhan, Beirut, Dar al-Ma'rifa, 2° ed.,1997, pp. 50-132.*

• *Il Libro di Kalila e Dimna, traduzione in italiano di Mirella Cassarino e Andrea Borruso, Salerno, Salerno Editrice, 1991. P. 9.*

• *INGLESE G., Per Machiavelli: L'arte dello Stato, cognizione delle storie, 1° ed. Carocci, Roma, 2006, p. 30, 211-220.*

• *KURD 'ALI M.,* رسائل البلغاء *, (Rassa'il al-Bolagha), Egitto, Dar al-kotub al-'arabiya al-Kobra, 2° ed.,1913, p. 6-12.*

• *MACHIAVELLI, N., "Le Lettere" in "Opere", a cura di Franco Gaeta, V.3, UTET, Torino, 1984, p.427-428.*

• *MACHIAVELLI, N., "Il Principe" (a cura di Luigi FIRPO e introduzione di Federico CHABOD), 2 ° ed., Einaudi, Torino, (1977), p.XXI.*

• *MACHIAVELLI N., Il Principe con uno scritto di G.H.F. Hegel, a cura di Ugo Dotti, 1° ed., Feltrinelli, Milano, 1979, pp. 19, 25.*

• *MACHIAVELLI N., "Il Principe", testo originale e versione in italiano di Piero Melograni, Milano, Bur, 2006, 252 p.*

• *RIDOLFI R., " Vita di Niccolò Machiavelli", Angelo Belardetti, Roma, 1954, pp. 24, 201, 206, 254.*

• *TAHA H.,* من حديث الشعر و النثر *, (Min Ḥadith aši'r wa an-'Nathr), Cairo, Dar al-Ma'aref, 1961, p.46.*



Benaldi-Sikaddour Hassiba
Université Alger 2

La construction de Soi : « l'ethos » du personnage d'Omar dans le discours de fiction « Liban » de Yamilé Ghébalou

Résumé

Dans le présent article, nous nous sommes intéressés à la notion d'ethos au sein du discours littéraire, en prenant comme corpus le discours romanesque Liban de Yamilé Ghébalou publié en 2009. L'objectif par ce travail est d'interroger la construction de l'ethos du personnage principal dans la scénographie du texte, en se basant essentiellement sur les travaux de Dominique Maingueneau en Analyse du discours. Pour ce faire, notre étude mettra au cœur du débat l'ethos discursif en distinguant la voix du narrateur de celle du personnage principal qui s'auto-définit par le bais de l'emploi de la copule « je suis » à l'intérieur du texte, traduisant par la même la stratégie discursive employée par l'auteure pour projeter l'image de soi d'Omar.

Mots clés

Analyse du discours- ethos discursif- ethos pré discursif- image de soi- personnage

Abstract

In this article we are interested in the notion "ethos" in the literary discourse and we have chosen Liban written by Yamilé Ghébalou which is published in 2009 as corpus. The purpose of this work is to ask the ethos construction of the

main character in the text. We have focused our reflection on the Dominique Maingueneau's works in the discourse analysis. To reach our goal, we'll choose to analyse the discursive ethos distinguishing between the narrator's voice and that of the main character who uses "I am" to define himself in the text. We'll also show that is a discursive strategy used by the author to project the Omar's self image.

Key Words

Discourse analysis - discursive ethos - pre discursive ethos- self image- character.

ملخص

نهتم في هذا المقال بدراسة « الصورة » المسماة من طرف أرسطو « اَلإيتوس » في الخطاب الأدبي بصفة عامة وفي مؤلف الكاتبة يميلي غابلو بصفة خاصة الذي صدر عام ٢٠٠٩ و يحمل عنوان لبنان. يهدف هذا العمل إلى تحليل الشخصية الرئيسة في النص من خلال دراسة تكوين الصورة «الإيتوس» ، وذلك بناء على أعمال دومينيك منغونو التي تتبنى منهج تحليل الخطاب كمقاربة للتحليل. و لقد اعتمدنا للقيام بهذا التحليل على إبراز الصورة الخطابية المسبقة و الصورة الخطابية اللاتي يتبناهما الراوي و عمر الذي يمثل الشخصية الرئيسية في الرواية من خلال استعماله للجملة التعريفية « أنا أكون» . كما لاحظنا أيضا أن الكاتبة يميلي غبالو تلجئ في نصها إلى إستراتجية خطابية مكنتها من وضع الصورة الذاتية لعمر.

الالكلمات المفاتيح :

الشخصية الروائية- التحليل الخطابي - الصورة الخطابية – الصورة الخطابية المسبقة - الصورة الذاتية

L'intérêt pour faire cette étude, à travers cet article, est né du fait que ces dernières années, l'analyse des constructions de l'ethos dans divers discours a suscité beaucoup d'enthousiasme. En effet, diverses études ont été menées sur les discours politiques, les discours polémiques, les interactions verbales et les discours littéraires. Notre choix s'est fixé sur le discours littéraire dans lequel l'ethos est employé comme moyen de persuasion dans le roman traduisant des stratégies discursives usitées par les auteurs. Afin de démonter cela, notre recherche se basera sur une analyse discursive du texte qui jumelle à la fois l'apport de la rhétorique d'Aristote et celle de l'analyse du discours.

Nous visons, par conséquent, l'analyse de la notion d'ethos, inspirée de la rhétorique aristotélicienne, dans le discours de fiction, et pour ce faire, nous avons choisi de réfléchir sur le texte romanesque Liban de Yamilé Ghébalou. Nous rappelons que l'éthos correspond selon Ruth Amossy à : « l'image de soi que projette l'orateur désireux agir par sa parole (…) l'image est produite par le discours »1 . L'objectif pour nous sera de d'examiner l'ethos du personnage principal afin de dégager l'image de soi projetée par le locuteur voulant persuader ou convaincre l'interlocuteur d'adhérer à « une certaine position discursive »2 grâce aux stratégies discursives présentes dans le texte.

1 - Amossy R., (dir.), 1999 Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, Delachaux Niestlé, Lausanne-Paris. p 61

2 - MAINGUENEAU D., 1999 « Ethos, scénographie, incorporation » in Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, Delachaux Niestlé, Lausanne-Paris .p 76

1 - Eléments de problématisation : L'ethos dans le discours littéraire :

Au cours de l'antiquité, on attribuait une grande importance à la rhétorique et à l'ethos que le philosophe appréhendait comme l'image de soi construite par l'orateur dans son discours afin de prouver l'efficacité de ce dernier. C'est dans cette perspective que nous indexons notre réflexion puisque nous souhaitons analyser la construction de l'ethos du personnage central, Omar, milicien d'origine algérienne, dans le discours romanesque Liban de Yamilé Ghébalou, paru en 2009 aux éditions Chihab.

Le but à travers cette étude est de questionner l'ethos du personnage d'Omar lors de ses prises de parole à l'intérieur du discours, au moment où il se définit par le bais de la copule « je suis ». Dans ce cas, quel ethos est mis en avant dans le discours romanesque de Yamilé Ghébalou ? Recourir à l'ethos du personnage traduit-il une stratégie discursive de la part de l'auteure ?

Pour répondre à ce questionnement, nous ferons appel à la conception de l'ethos en Analyse du discours développée par Dominique Maingueneau car selon le linguiste, on ne peut appréhender l'ethos sans le mettre en étroite relation avec ce qu'il appelle la scène d'énonciation à l'intérieur du discours romanesque, autrement dit à l'intérieur du récit :

« Mais l'ethos n'est en aucun cas un phénomène que l'on peut autonomiser : c'est une dimension de la scène d'énonciation, plus particulièrement de la « scénographie », c'est-à-dire de la scène de parole qu'impose l'énonciation »3

Pour pouvoir légitimer son propos, l'énonciateur doit s'inscrire dans une scène d'énonciation qui à son tour comporte trois scènes : la scène englobante, la scène générique et la scénographie. La scène englobante correspond au type de discours, au statut pragmatique du texte : religieux, administratif, publicitaire, littéraire, etc. La scène

3 - Dominique Maingueneau, « L'ethos : un articulateur », Contextes [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 06 juin 2014. URL : http://contextes.revues.org/5772 ; DOI : 10.4000/contextes.5772

générique est définie par les genres particuliers ; dans le cas de la littérature, l'écrivain s'adressera à un lecteur de roman ou de poésie (scène générique correspondant au genre de discours). La scénographie est instituée par le discours lui-même. Le texte lui-même définit la situation de parole dont il est le produit, c'est à dire un narrateur doté d'un savoir sur le monde qui s'adresse à un lecteur.

2- La scénographie : Liban un roman sur l'Algérie et le Liban:

Liban est le premier roman écrit par Yamilé Ghébalou, elle y dépeint un pays socialement et culturellement riche qui sombre dans la violence de la guerre civile pendant les années 70. Son personnage principal Omar, d'origine algérienne est engagé comme garde du corps par Kamel un « Drouze » qu'il a rencontré à Paris. Il part avec au lui au Liban pour retrouver un peu de paix mais malheureusement les deux amis sont rattrapés par la guerre civile. Après la mort d son ami, Omar est sollicité par un des plus riches Libanais de Beyrouth pour protéger son unique fille ESMET-NOUR une franco-algérienne. Ayant fui la violence après l'assassinat de son père, Omar se retrouve propulsé dans la violence des miliciens, des bombes dans la ville coupée en deux : Beyrouth-Est et Beyrouth-Ouest.

Omar décide d'accompagner Esmet-Nour dans les montagnes libanaises afin de délivrer des enfants orphelins pris en otage, la mission est réussie mais Omar est grièvement blessé à la fin du récit.

Bien accueilli par la critique et ayant reçu le prix Tahar Djaout, Yamilé Ghébalou « se sert de son Liban des années 70 comme d'un exutoire: préserver l'essentiel de la dimension humaine des événements tragiques, qui la préoccupe, que ce soit d'Algérie ou du Liban. Peut-être, la guerre civile libanaise ne serait-elle, a postériori, qu'un prétexte. Présenter de son point de vue la violence et ses effets dans un territoire fertile en «drames humains» et tenter l'exorcisme de ce mal, est très certainement honorable »4.

4 - Le soir d'Algérie, http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2010/01/11/article.php?-

Le roman a retenu notre attention car nous avons remarqué que l'auteure propose de faire des pauses dans la trame de l'histoire, en faisant parler le personnage à la première personne du singulier pour qu'il se définissent en employant et en répétant a plusieurs moment dans le texte la copule « je suis… ». Ainsi, en dehors du témoignage d'une tragédie qui touche un pays bien loin de l'Algérie, le Liban, nous nous retrouvons confrontés à notre propre drame pendant les années du terrorisme (décennie noire).

3- Ancrage théorique : l'ethos en Analyse du discours :

Dans la rhétorique ancienne, Aristote précisait que l'ethos faisait partie de l'argumentation, il correspondait à l'image que le locuteur construit de lui-même dans son discours afin de mettre son auditoire en confiance. Aristote avait proposé une triade dans laquelle, il distinguait « ethos », « logos » et « pathos », cette triade s'explique ainsi :

« L'Ethos renvoie à l'image de l'orateur, le logos représente l'appel à la raison par le moyen d'arguments rationnels, et le pathos réfère aux procédés rhétoriques qui ont pour objectif de toucher les passions de l'auditoire »5

Reliée donc, à l'énonciation, la notion d'ethos est prise en compte par diverses disciplines comme la pragmatique, l'analyse du discours, la rhétorique et la sociologie de la littérature. Pour Roland Barthes, il s'agit de simplifier l'idée en liant l'ethos à l'émetteur, le pathos au récepteur et le logos au message. Pour les pragmaticiens, il s'agit d'opposer l'ethos construction langagière à l'ethos des sociologues conditionné par « la position institutionnelle » de l'émetteur (Amossy, 1999 :128). Suite à ces travaux, Dominique Maingueneau précise dans son article Ethos, scénographie, incorporation » dans Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, que la notion d'ethos s'est vue être intégrée aux sciences du langage depuis les réflexions d'Oswald Ducrot (1984) sur la polyphonie de l'énonciation. Il explique que l'ethos se dévoile grâce à l'acte d'énonciation à l'intérieur des textes :

sid=94031&cid=16

5 - BOUMAZA Z., 2008 « Image médiatique de l'intellectuel algérien : Question d'Ethos et d'ajustement réciproque », mémoire de Magistère en Sciences du langage, , p. 22

« Dans ma terminologie, je dirai que l'ethos est attaché à L, le locuteur en tant que tel : c'est en tant qu'il est source de l'énonciation qu'il se voit affublé de certains caractères qui, par contrecoup, rendent cette énonciation acceptable ou rebutante » 6

Suite à ce postulat, Maingueneau propose de redéfinir l'ethos en distinguant entre ethos discursif et ethos pré discursif. Pour lui l'ethos discursif: « (…) se montre dans l'acte d'énonciation, il ne se dit pas. Par nature au second plan de l'énonciation, il doit être perçu, mais n'a pas besoin d'être explicité dans l'énoncé. Le destinataire attribue à un locuteur inscrit dans le monde extradiscursif des traits qui sont en réalité intradiscursifs, puisque associés à une manière de dire»7.

L'ethos pré discursif, par contre, est défini comme l'image qui s'appuie sur des éléments préexistants comme sa personne, son statut, etc.

Ainsi, nous pouvons dire que Dominique Maingueneau développe une conception plus globale de l'ethos dans le cadre de l'Analyse du discours, il propose de redéfinir l'ethos des textes écrits car pour lui, l'ethos ne concerne pas seulement la pratique orale comme dans la rhétorique aristotélicienne. Pour les discours écrits, il spécifie :

« Je considère que les textes écrits également, même s'ils la dénient, possèdent une vocalité spécifique qui permet de les rapporter à une caractérisation psycho-sociale de l'énonciateur (et non, bien entendu, du locuteur extradiscursif) construite par le destinataire, à un garant qui à travers son ton authentifie ce qu'il dit ; le terme de « ton » présente l'avantage de valoir aussi bien pour l'écrit que pour l'oral. Le destinataire construit la figure de ce « garant » en s'appuyant sur un ensemble diffus de représentations sociales évaluées positivement ou négativement, de stéréotypes que l'énonciation contribue à conforter ou à transformer. » 8

6 - Ducrot O., 1984 Le Dire et le dit, Editions de Minuit p 201

7 - Dominique Maingueneau, « L'ethos : un articulateur », Contextes [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 06 juin 2014. URL : http://contextes.revues.org/5772 ; DOI : 10.4000/contextes.5772

8 - ibid

En effet, l'énonciateur du discours est à distinguer de l'auteur car à l'intérieur du discours écrit transparait la représentation de l'énonciateur que le lecteur doit construire à partir des éléments sémantiques et de tous les indices présents dans le texte. La représentation de l'énonciateur est un « garant » possédant un « caractère » et une « corporalité » censé prendre la responsabilité de l'énoncé (Maingueneau 1999).

4 - L'ethos dans le récit : polyphonie des voix.

Afin d'analyser l'ethos présent dans le discours romanesque Liban de Yamilé Ghébalou, nous devons porter une attention particulière au cadre communicationnel dans le quel il apparait ainsi que le dispositif énonciatif qui le prend en charge. Afin de pouvoir présenter une analyse pertinente de l'ethos dans le texte, nous devons distinguer entre les diverses voix présentes à l'intérieur du texte car nous remarquons que :

1- Le personnage d'Omar (Milicien algérien) se présente à plusieurs reprises dans le texte par la copule « je suis », c'est la voix intérieure du personnage qui prend la parole pour projeter son propre ethos.

2- Le narrateur qui raconte le récit et qui pose à l'intérieur du discours une présentation d'Omar

Nous sommes, donc, confrontées à une polyphonie textuelle qui met en avant l'ethos discursif et pré discursif d'Omar, nous détaillerons cet aspect au cours de l'analyse où nous serons dans l'obligation de croiser les deux voix du texte, pour mettre au jour l'image de soi construite dans le texte, c'est à dire l'ethos du personnage.

4- L'ethos du personnage romanesque

Hayame Hussein Amer, dans son article « Etude de l'ethos narratif dans l'incipit d'Alizés de Michel Rio » propose une approche intéressante de l'ethos du personnage dans le récit, nous reprenons à notre compte son point de vue car nous le jugeons nécessaire pour

notre réflexion. Il dit que Vincent Jouve explique à propos du personnage romanesque : « L'être romanesque pour peu qu'on oublie sa réalité textuelle, se donne à lire comme un autre vivant susceptible de maints investissements. (…) La réception du personnage comme personne (…) est une donnée incontournable de la lecture romanesque. C'est le mouvement naturel du lecteur que de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle. (…) L'effet-personne est un des fondements de la lecture romanesque. »9

L'illusion de vie du personnage permet tel que le précise Vincent Jouve au lecteur-récepteur de construire une image du personnage qui peut soit augmenter soit diminuer l'autorité énonciative de ce dernier. Le concept d'autorité énonciative nous parait important car selon A. Halsall « la représentation des « personnages en action » combinée avec celle de leurs paroles, et donc de leur « pensée », les dote d'une autorité énonciative. »10

Qu'est ce que l'autorité énonciative ? Selon le point de vue d'Aristote, elle se définit ainsi : « D'abord, il s'agit pour le poète dramatique ou épique de créer des « caractères » (personnages) ; ensuite les discours de ces caractères auront de l'autorité (êthos), s'ils savent faire des choix qualifiés »11, autrement dit « n'ont de l'autorité que les personnages qui agissent « moralement »12

De là, nous pouvons dire que l'autorité du personnage est mise en relation avec ces actes, ces paroles, ces pensées, elle lui permet de transmettre ses point de vue et ses jugements au récepteur qui soit acceptera ou réfutera les thèses développées par l'auteur par le biais de l'autorité énonciative du personnage, c'est-à-dire par son éthos.

5 - Analyse de l'ethos du personnage d'Omar dans le discours romanesque Liban

---

9 - JOUVE V., 1992 L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses universitaires de France. pp 108-109

10 - HALSALL A., 1988 : L'art de convaincre. Le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande, Toronto, Les Éditions Paratexte. pp 246-247

11 - Ibid.247

12 - Ibid.249

5-1 La voix du narrateur

5-1-1 Le personnage d'Omar : ethos discursif et pré discursif.

Ce qui intéresse notre analyse serait l'ethos discursif et non l'ethos pré discursif présent au niveau de la scénographie du texte. Toute fois, nous présenterons de manière succincte l'ethos pré discursif d'Omar.

Dans le texte, le narrateur nous présente le portrait suivant : « mince, grand, élégant malgré une vague espèce de treillis qu'il portait pour passer inaperçu, il se surprenait quelquefois. Le regard était dur et absent (…) ses lunettes lui donner un air délibérément renfermé. Une fossette apparaissait et achevait de donner à son visage un air juvénile et frais. (...) ses yeux virait quelquefois à une sorte de vert métallique »13 ; ce portrait met en avant des traits physiques positifs du personnage, Omar est un garde de corps distingué, élégant et beau.

C'est un algérien «j'erre sur les terre d'Algérie, j'y reconnais Omar qui m'est venu de là-bas pour me défendre »14, il a quitté son pays pour faire des formations à l'étranger : « Omar, dont le profil et la formation dans des écoles anglaises et américaines les satisfaisait, sans compter l'amitié dont il bénéficiait auprès de Yasser, qu'il avait protégé pendant quatre ans »15. Nous en déduisons que l'ethos pré-discursif pris en charge par la voix du narrateur, nous présente Omar physiquement et socialement.

Mais le narrateur ne se limite pas à cette présentation, dans l'énonciation du texte nous repérons l'ethos discursif d'Omar dans ce qui suit :

« Il vient cet homme avec une arme enfouie dans son costume. Il vient comme un félin, silencieux, perdu, décontenancé. Il vient sûr de lui et tranquille comme le sont les assassins qui ne savent qu'eux mêmes et leur marche de solitaire. Il vient avec ce pas effarouché, des yeux qui saisissent ce qu'il voit mais n'y adhère pas.(..) il vient

13 - Guébalou Y., 2009, Liban, edition chihab Alger, p14

14 - Ibid p 17

15 - Ibid p35

tranquille et troublé, je le sens à cette hésitation qu'il a eu a cette peur de la lumière, à ce regard errant sur le visage des enfants il découvrait un autre continent ou une ville ensevelie, sa ville, celle de son pays intérieur »16

Le narrateur compare Omar au félin cela nous conduit à dire qu'il possède les ethe17 suivants :

a-Tueur redoutable, solitaire, tranquille, perfectionniste qui ne rate jamais sa cible.

b- sensible et humain

Le narrateur projette dans son discours sur Omar un ethos paradoxal, il est à la fois tueur professionnel et un grand humaniste puisque il est affecté par le drame de ces enfants orphelins qu'il sauvera à la fin du roman. Omar se redécouvre grâce à eux, son introspection lui permet de revoir son enfance, sa ville enfouie dans sa mémoire. Le malheur de ces enfants lui rappelle son propre sort.

La stratégie discursive mise en place par Yamilé Ghébalou consiste à valoriser ce qui est dévalorisant (un tueur sauveurs d'orphelins). L'ethos discursif par la voix du narrateur est positif car les défauts d'Omar se transforment en qualités dans sa quête : protecteur d'E-smet-Nour et sauveurs d'orphelins.

5-2 La voix d'Omar : l'éthos discursif par l'emploi de « je suis ».

Omar est un personnage qui jouit d'un charisme particulier vu son profil professionnel et son statut de personnage principal. Le narrateur du texte lui confère une certaine autorité énonciative à l'intérieur du discours qui vise à nous convaincre de ce qu'il est, de ce qu'il pense. La stratégie discursive adoptée par l'auteure tout au long de son roman consiste à faire parler le personnage dans une sorte de monologue intérieur, à travers lequel non seulement il se

16 - Ibid p56

17 - Terme employé par Aristote pour désigner les caractéristiques physiques ou morales des personnes

définit : « je suis Omar » mais aussi il se replonge dans son passé. Cette copule définitoire au présent permet à l'auteure de déployer à plusieurs moments dans le discours l'ethos discursif de son personnage principal, afin de convaincre le lecteur des thèses qu'elle insère implicitement à travers cette stratégie discursive.

5-1-1 L'ethos discursif par les réminiscences

C'est par les réminiscences que nous découvrons le passé du personnage, les souvenirs d'Omar concernent la ville qui a bercé son enfance, son architecture spécifique. Ces souvenirs lui permettent de retrouver au fond de lui-même une certaine nostalgie d'un pays lointain et d'une ville aimée.

« Je me souviens sur les hauteurs de ces maisons ouvertes le ruissellement des cours intérieures, je me souviens de ces courses vaines et du sable s'écoulant vers les pins noirs. Ce vertige éperdu qui me saisissait lorsque j'entendais le crépitement des armes automatiques »18

A travers les souvenirs d'Omar, nous découvrons ses prédispositions à la profession de snipper puisque très jeune déjà, il est attiré par les armes. C'est donc dans le souvenir et les réminiscences que le personnage projette son ethos discursif à l'intérieur du texte. Nous en concluons que c'est une stratégie discursive utilisé par Yamilé Ghébalou.

5-2-2 L'ethos discursif par l'espace violenté : la ville d'Alger

Le personnage se définit par ses origines qui le replongent dans le cadre géographique d'une ville méditerranéenne : Alger. Il a noué avec son espace natal une relation très forte, au point que la ville d'Alger est gravée dans sa mémoire et ce qui justifie notre explication est l'emploi du présent de narration :

« Je suis Omar : il fait silence. Je cours dans les rues d'une ville immobile et je vois derrière les gravats, les maisons blanches et les jardins ; j'entends les fontaines bruire dans les arrières cours, celles auxquelles je n'avais jamais accès. J'entends : l'amour est immobi-

18 - Ibid p 40

le, une bête sanguinaire et embusquée, une lumière éblouissante et folle qui va tomber sur nous et emporter notre raison, je vois les rues pleines de monde, pleines de rêves de ces gens qui vont et viennent et ne veulent plus de souvenirs, ils veulent vivre, ils veulent une maison, des chemins, des lumières. Ils veulent rire aussi sans penser que l'on paye le rire du prix du sang et de l'ennui. »19

La perception de la ville passe par les sens du personnage qui voit et entend, elle est figée dans le temps et dans l'espace « il fait silence », « les rues d'une ville immobile », « l'amour est immobile » elle se prépare au drame qui frappe à sa porte : le terrorisme « une bête sanguinaire et embusquée ».

Omar fait partie des habitants Alger, c'est un Algérois et aussi un méditerranéen car il fait référence à la méditerranée plusieurs fois dans le texte. Par le biais de la voix de son personnage, Yamilé Guébalou fait référence au contexte de la décennie noire qui a secoué Alger.

« Je suis Omar, ma ville est lointaine, là-bas au bord de la Méditerranée. Elle déverse son ennemi chaque jour dans cette mer mémoire, elle s'en tape ma ville, elle ne vit que pour cette longitude du pain et de la reconnaissance pour que cessent ceux qui l'ont bâillonnée et moi je suis parti depuis si longtemps »20 (Ibid. :40)

Omar se retrouvant bien loin de sa ville se définit par rapport à elle en s'appropriant l'espace citadin d'Alger qui n'est plus le sien « ma ville est lointaine, là-bas au bord de la Méditerranée », « et moi je suis parti depuis si longtemps ».

L'appropriation de l'espace démontre l'attachement du personnage à sa terre natale, au quartier de son enfance, c'est une période très aimée par Omar.

« Je suis Omar, cette ville était la mienne pareille à un labyrinthe bleu, la mer y battait comme un pouls. J'y découvrais une profondeur de plus en plus creusée ; une source s'y lovait que je ne voyais

19 - Ibid 28

20 - Ibid 40

pas mais entendait derrière le vacarme et les cris, j'aimais cette douceur enfouie, j'y accédais en descendant vers le port, en scandant mes pas de chants que j'avais entendus dans les cafés qui ornent la vieille ville et dans lesquels des vieilles voix s'écornent encore »21.

D'Alger, il retient la Méditerranée, le bruit (le vacarme et les cris), le port et la Casbah (la vieille ville), nous en déduisons qu'Omar est un enfant de la Casbah, le plus vieux quartier d'Alger représentatif du patrimoine algérois.

Mais Omar n'est pas seulement un enfant de la Casbah, il est aussi celui qui a vu le jour dans une époque difficile, qui a grandi dans une ville secouée par la barbarie meurtrière intégriste, il fait partie des exclus qui se sont vus partir en se déracinant de leur ville et de leur pays.

« Je suis Omar. Je suis né de cette guerre du temps et de la mémoire de la déchirure et du reniement, de l'exclusion de ceux qui vinrent mais ne purent rester dans cette ville. »22

Les conditions socio-historiques caractérisées par la violence ont poussé les algériens à l'exil en rompant avec leur pays en fuyant la ville laissée à ceux qui ont contribué à sa destruction.

« Je suis Omar. Je ne veux plus de ce partage, de cette brisure, de ces inutiles fissions de ces dénomination qui sont trop lointaines. La ville est recouverte de cendre. Elle est creuse, les chiens y courent en meute »23

En définitive, la voix d'Omar permet de mettre en avant un ethos discursif délimitant un arrière plan historique car nous remarquons que l'ethos d'Omar est socialement et historiquement daté, il est lié à son contexte urbain la ville d'Alger, et son histoire macabre pendant la décennie noire. De là nous pouvons dire que l'auteure rompt l'adéquation du langage au monde, car elle fait référence à la décennie noire et pourtant la scénographie du discours correspond au contexte de la guerre civile du Liban. Le parallèle entre les deux

21 - Ibid 40

22 - ibid p 28

23 - ibid

guerres hors contexte est une stratégie discursive qui permet à Yamilé Guébalou de dénoncer en tant qu'intellectuelle la violence intégriste qu'ont subie les Algériens au cours des années 90 et qui a mis l'Algérie à genoux.

5-2-3 L'ethos discursif par l'amour interdit : Esmet-Nour la bien-aimée

Si le personnage d'Omar se définit par rapport à l'espace dans un premier temps, il se définit également comme un homme amoureux malgré les conditions socio-historiques du Liban (la guerre civile). Etant garde du corps de la belle Esmet-Nour, il ne peut rester de marbre devant la beauté de cette richissime libanaise.

« Le cœur d'Omar se serra sans raison : un semblant d'émotions qu'il avait oubliées. Il ne dit rien et suivit la démarche légèrement chavirée de la petite dame qui dominait le matin clair »24

« La main d'Esmet effleura la sienne, glacée comme un oiseau tombé dans la neige. Il vit passer le diamant sur un sein tendu et haut. Il réprima un frisson et se glissa dans la limousine »25

Attiré par elle, il ne peut concevoir de relation amoureuse avec cette femme adjuvant de sa quête tout au long du récit.

« Je suis Omar : pourquoi me poursuit-elle ? Elle a toujours été si proche de moi, toujours a deux encablures à flotter dans mes parages. Lequel de nous deux est attiré par l'autre ?»26 Nous découvrons un homme amoureux, hésitant sans doute parce qu'il n'a pas le droit à l'amour.

« Je suis Omar, il faut que je parte. Je la vois si bien dans sa robe d'enfance, dans ce qu'elle n'a jamais voulu quitter, dans cet arrière pays dans lequel elle s'est enlisée. Les contrées de nos cœurs sont tellement dangereuses, on y cache tant de choses, on y transforme tant de choses au gré de nos humeurs (…) on s'y refugie pour mieux fuir notre vie extérieure » 27

24 - Ibid p 69

25 - Ibid p 93

26 - Ibid p 43

27 - Ibid p107

Son refuge salutaire est son monde intérieur, ses pensées à travers lesquelles il se livre au lecteur. Il tente de nous convaincre et de se convaincre lui-même de l'impossibilité de cet amour.

Yamilé Ghébalou met en avant un personnage masculin doté d'une grande sensibilité malgré son profil professionnel, il ressemble fortement à ces héros cinématographiques aux caractéristiques surprenantes pour lesquels l'amour est un stimulant pour affronter les dangers en mettant en péril leur propre vie afin de sauver les autres.

5-2-4 L'ethos discursif par le malheur ; Omar le maudit

Dans l'énoncé ci-dessus, Omar se perçoit comme un personnage maudit, sur lequel le mauvais sort s'est abattu, il est solitaire, sans attache au destin macabre, une personne en dehors de la norme sociale, plongée dans le meurtre. Il se présente négativement au lecteur, Omar est un personnage qui ne peut se projeter dans un avenir radieux comme toute personne normale, il est victime de ce qu'il est devenu : un snipper.

« Je suis Omar, je suis l'arbre noir dans le vent du soir, l'arbre calciné, celui qui est né du meurtre de la terre, celui qui sait et ne peut parler celui dont l'idiome est solitaire. Je suis là un arbre noir qui ne peut pas fleurir »28

Il se compare à l'arbre mort qui prend racine dans une terre brulée. Il fait référence au contexte social dans lequel il a vécu et grandi, à sa terre d'Afrique « brune ». Il compare son pays à la vieille dame qui a vu tant de générations passer et tant de guerres inutiles. Il est l'enfant de l'Algérie meurtrie par le terrorisme.

« Je suis Omar, ma terre est brune comme cette femme vieille aussi comme cette porteuse de cette mémoire douloureuse comme cette femme. Elle est perdue aussi. Je suis l'arbre de cette terre brulée et j'écoute »29.

28 - Ibid 45

29 - Ibid 46

Par cette projection d'ethos, nous percevons un personnage qui n'échappe pas à sa destinée sociale puisque ce sont les conditions socio-historiques de l'Algérie qui ont contribué à forger sa personne.

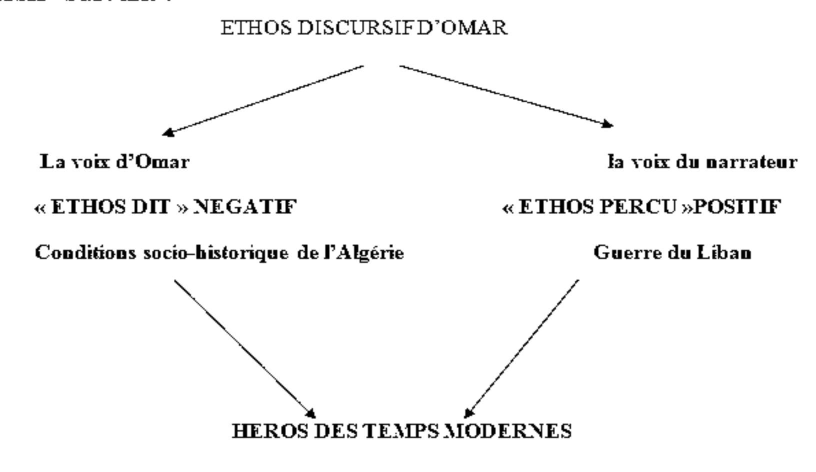
En devenant objet de l'énoncé, Omar s'engage en tentant de nous convaincre de ce qu'il est, de ce qu'il désire et de ce que les conditions sociohistoriques de l'Algérie ont fait de lui, un exilé, un tueur malgré lui.

Conclusion :

Dans cette réflexion, nous avons fait appel à la figure rhétorique de l'ethos en l'intégrant à la perspective énonciative dans la mesure où la notion de l'éthos est liée à l'acte d'énonciation. L'analyse des différents éthe du personnage principal Omar, nous permet de dire que nous pouvons parler dans le roman de Yamilé Ghébalou d'une double projection de l'ethos du personnage par les voix présentes dans le texte, le narrateur se charge de la mise en place d'un ethos positif d'Omar, alors le personnage lui-même s'auto-présente en mettant en avant un ethos discursif négatif à travers lequel, il tente de nous convaincre de ce qu'il est socialement et sentimentalement.

L'image de soi du personnage principal met en place une image positive dans la mesure où Omar est présenté par les deux voix du texte comme un héros des temps modernes, il est sauveur d'enfants et victime de son propre destin.

La polyphonie énonciative nous permet de dégager l'ethos discursif suivant :



Bibliographie :

AMOSSY R., (dir.), 1999 Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, Delachaux Niestlé, Lausanne-Paris.

AMOSSY R., 2000, L'argumentation dans le discours : discours politique, littérature d'idées, fiction, Paris, Nathan, Her.

BOUMAZA Zahira, 2008 « Image médiatique de l'intellectuel algérien : Question d'Ethos et d'ajustement réciproque », mémoire de Magistère en Sciences du langage, , p. 22. 279

DUCROT O., 1984 Le Dire et le dit, Editions de Minuit

HALSALL A., 1988 , L'art de convaincre. Le récit pragmatique, rhétorique, idéologie, propagande, Toronto, Les Éditions Paratexte.

JOUVE V., 1992, L'effet-personnage dans le roman, Paris, Presses universitaires de France.

MAINGUENEAU D., 1993 Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société, Dunod,.

MAINGUENEAU D., 1999 « Ethos, scénographie, incorporation » in Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos, Delachaux Niestlé, Lausanne-Paris.

PATILLON M., 1986 : Précis d'analyse littéraire : les structures de la fiction, Paris, Fernand Nathan.

SITOGRAPHIE

Andrée Chauvin-Vileno, « Ethos et texte littéraire. Vers une problématique de la voix », Semen [En ligne], 14 | 2002, mis en ligne le 02 février 2007, consulté le 14 juin 2014. URL : http://semen.revues.org/2509

Hayame Hussein Amer, Etude de l'ethos narratif dans l'incipit d'Alizés de Michel Rio.https://www.google.fr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&-

ved=0CCAQFjAA&url=http%3A%2F%2Fsciences-croisees.com%2FN6%2FHussein.pdf&ei=FBucU7ypN4PA7AbHhYGYC-Q&usg=AFQjCNFBs8eBI5UkbnfxpEAD11JPUQg3lA

Dominique Maingueneau, « L'ethos : un articulag teur », COnTEXTES [En ligne], 13 | 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 06 juin 2014. URL : http://contextes.revues.org/5772 ; DOI : 10.4000/contextes.5772



Benslimane Radia
Université d'Alger 2

Double discours et violation des contrats narratifs dans « La femme sans sépulture » d'Assia Djebar

Abstract

In the novel La femme sans sépulture, Assia Djebar shows from the beginning her will to be outside the told story. However, we believe to find, by moment, her echos in the weft of the text. Moreover, this novel must be considered in its narrative specificity where the auctorial figure is particularly imperceptible. She is nevertheless outlined, especially in the passages where the narrative contracts cannot, for a reason or for another one, be respected. These enunciative sets in the text of Assia Djebar, bring the proof that the relation author-reader is also important as in the told story. This novelist cannot maintain throughout a single narrative structure, it always arrives one moment when she is forced to violate (consciously or unconsciously) the contract that she settled at first. It is necessary to say that this violation of contracts bound to this singular narrative structure, make Assia Djebar's novels original and often disturbing for the readers.

ملخص

في بداية رواية "السيدة التي لم توار التراب" قررت الكاتبة آسيا جبّار أن تخرج ذاتها من أحداث الرواية و من القصة المروية. و لكننا نحسب أنّ وجودها لم يختف كلية لأنّ في مواقع عديدة من الرواية تبرهن عن عدم احترام الكاتبة لعقدها الروائي مما يضفي أعمالها و نصوصها أصلة قد تكون مصدر تشويشا للقارئ.



La Femme sans sépulture se positionne dans la même optique littéraire que celle qui a été entamée avec L'amour, la fantasia et poursuivie avec Femmes d'Alger dans leur appartement; l'œuvre est dans le prolongement de cette réécriture romanesque de l'Histoire. Encore une fois le réel et l'imaginaire s'entremêlent, se confondent, dans les écrits d'Assia Djebar, sans que l'un nuise pour autant à l'autre. Les voix des conteuses, là aussi, racontent à leurs manières les souvenirs du passé, entrecoupées par la voix de la narratrice qui, par moment, mêle sa parole à celle des autres diseuses, ou se tait pour écouter ses semblables parler.

Le corps de Zoulikha Oudai l'héroïne de Césarée dans La Femme sans sépulture dévoile une histoire pas totalement enterrée. Il remet sur scène le sujet délicat de la torture qui souille le passé de la guerre franco-algérienne et constitue un trou de mémoire particulièrement du côté français. Cependant, raviver la polémique sur la torture n'était pas la vraie motivation de l'auteure pour écrire La femme sans sépulture, comme elle nous le signale dans les dernières pages de son roman. L'histoire de Zoulikha raconte, donc, certes le passé douloureux que le peuple Algérien n'est pas prêt d'oublier mais elle révèle davantage la réalité d'une nouvelle forme de violence à laquelle ce peuple a été à nouveau confronté.

Ils (les citoyens algériens) veulent que rien ne se soit passé, ou presque pas passé…Qu'il n'y ait pas eu, ces derniers dix ans au moins, cette nouvelle saignée. […]. Par bonheur, quelques-uns, dans cette foule informe, restent des veilleurs ; autour d'eux, des milliers d'innocents sont portés disparus, à leur tour, parfois sans sépulture. (Djebar 2002, p. 240, 241)

Toutefois, La femme sans sépulture doit également être considéré dans sa spécificité narrative, où la romancière, pour maintes raisons, ne peut maintenir d'un bout à l'autre une seule structure narrative. Le "je", en particulier, ne renvoie plus à une réalité permanente, mais bien au contraire à une multiplicité qui rompt avec l'idée de l'authenticité de l'écriture autobiographique, ainsi qu'avec celle de la véracité du discours historique. La violation des contrats narratifs dans ce roman nous pousse, aussi, à nous demander si réellement l'Histoire est la raison d'être du texte. Car, si c'était le cas on ne voit pas pourquoi l'auteure se serait donnée tant de mal pour mettre en place de telles stratégies.

Entre Histoire et histoire :

La femme sans sépulture raconte l'histoire de Zoulikha Oudai, héroïne de la guerre d'Algérie. Il est ainsi, comme l'a souhaité son auteure un roman historique, puisque dès le début elle nous informe de la nature de son récit et affiche dans «l'Avertissement»:

« Dans ce roman, tous les faits et détails de la vie et de la mort de Zoulikha, héroïne de ma ville d'enfance, pendant la guerre d'indépendance de l'Algérie, sont rapportés avec un souci de fidélité historique, ou, dirais-je, selon une approche documentaire. Toutefois, certains personnages, aux côtés de l'héroïne, en particulier ceux présentés comme de sa famille, sont traités ici avec l'imagination et la variation que permet la fiction[…] ».

L'écrivaine affirme, de la sorte, haut et fort qu'elle est extérieure à l'histoire racontée et s'exprime principalement en tant qu'historienne, toute en soulignant que son récit n'est pas dépourvu d'imagination fictionnelle. Dans ce sens, Michèle Bacholle affirme que la narratrice dans La femme sans sépulture fonctionne: « à l'image du technicien du son qui s'éclipse après s'être assuré que le matériel fonctionnerait sans lui [...] » (Bacholle 2003, p. 86)

En fait, il existe un double discours à l'intérieur du roman: d'une part un discours qui rapporte les faits et les détails avec fiabilité

historique et peut être même un peu documentaire, en focalisation externe un peu froide, comme dans ce passage:

« Zoulikha est née 1916 à Marengo (Hadjout, aujourd'hui), dans le sahel d'Alger. Le guide Hachette de ces années-là note qu'il s'agit d'un «grand et beau village, chef-lieu de commune. Parmi les cinq mille trois cents habitants, recensés alors, deux mille trois cents étaient européens. Les trois mille «indigènes», eux, devaient être pour la plupart, des descendants de la célèbre tribu des Hadjout. (Djebar 2002, p. 18) ».

Et d'autre part, on retrouve aussi un discours romanesque, imaginaire à travers la voix de Zoulikha et des femmes de son entourage, un discours plus ''sympathique», plus humain montrant la force, la féminité et la souffrance de l'héroïne, « justement pour que la vérité de Zoulikha soit éclairée davantage [...] », pour reprendre ainsi les propos de l'auteure dans «l'Avertissement».

Mais bien que l'écrivaine ait affiché sa volonté d'être extérieure à l'histoire racontée, elle est, pourtant, présente dans le texte en tant que personnage secondaire, observateur et la plupart du temps muet. Elle est, donc: « «La visiteuse», «l'invitée», «l'étrangère» ou, par moments, «l'étrangère pas tellement étrangère»». (Djebar 2002, p. 235)

Le mystère du "je" homodiégétique :

Genette définit le narrateur hétérodiégétique comme: « narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple Homère dans l'Iliade, ou Flaubert dans L'éducation sentimentale) » (Genette 1972, p. 252). Cette définition du narrateur hétérodiégétique correspond, à priori, à celle de la narratrice qui s'affiche dans le roman d'A. Djebar La femme sans sépulture. Cette dernière se trouve, la plupart du temps, dans une relation hétérodiégétique: c'est-à-dire une narratrice absente de l'histoire qu'elle raconte, pour reprendre, ainsi, la définition de Genette, puisque cette histoire est sensée être narrée, essentiellement, par les membres de la famille de Zoulikha. Toutefois, ce roman d'Assia Djebar, oblige le lecteur, à un moment ou à un autre,

à poser la question de la présence de l'auteure réelle dans le texte, notamment à cause des changements imprévisibles des contrats narratifs.

En fait, le «je» de la narratrice apparaît la première fois dans le prélude où elle nous présente l'héroïne Zoulikha et nous explique aussi les causes qui l'ont amenées à réaliser ce roman. Elle est donc, dans cette partie de son projet, actrice- témoin (narration dite homodiégétique). Rappelons les premières lignes du roman:

" Histoire de Zoulikha: l'inscrire enfin, ou plutôt la réinscrire"

La première fois, c'était au printemps de 1976, me semble-t-il. Je me trouve chez la fille de l'héroïne de la ville. De ma ville «Césarée», c'est son non du passé, Césarée pour moi et à jamais...» (Djebar 2002, p. 13)

Cependant, le «je» de la narratrice qui apparaît dans le prélude, disparaît par la suite derrière des formes impersonnelles ou cède la parole à d'autres voix narratives. Curieusement, le «je» réapparait brièvement page 114. Dans le chapitre 6, intitulé «Les oiseaux de la mosaïque», la narratrice revient sur scène, ainsi, comme actrice-témoin. Seulement, elle ne se présente pas en «première personne» tout au long du chapitre, puisque les premiers paragraphes évoquent cette dernière dans une relation hétérodiégétique, mais cette fois de type ‘’ narration à la deuxième personne» :

« Pourquoi t'es-tu installée sans coup férir à l'hôtel? Le seul hôtel de Césarée, avec son entrée en marbre des années 1930 et son salon en bas, qui fait illusion. On t'a donné la plus belle chambre, au premier, avec un balconnet au-dessus de la place carrée ombragée et sa fontaine au statues anciennes. Tu as précisé: quatre ou cinq jour, je ne sais. Je vous dirai ensuite si je dois prolonger [...]. (Djebar 2002 , p. 113) ».

Sans «coup férir», aussi, le «je» de la narratrice va apparaître encore une fois (narration dite homodiégétique) quelques lignes après le paragraphe que nous venons de citer:

« A l'heure du dîner, ce même jour, j'entre chez Dame Lionne chez laquelle je retrouve Mina. A la manière traditionnelle, je pose un baiser sur l'épaule, puis sur la soie de la coiffe de l'hôtesse [...]. (Djebar 2002, p.114) ».

Dans ce passage la narratrice évoque une nuit d'insomnie dans sa chambre d'hôtel, ses pensées font un va et vient dans sa mémoire hantée, particulièrement, par l'image de Zoulikha et la voix de Dame Lionne (dans une écriture qu'on pourrait qualifier d' «intimiste»). Peu après ce passage le «je» de la narratrice disparaît comme par enchantement; il refait surface une dernière fois dans l'épilogue: « «La visiteuse», «l'invitée», «l'étrangère» ou, par moments, «l'étrangère pas tellement étrangère», tous ces vocables me désigneraient-ils donc moi? » (Djebar 2002, p. 235)

La narratrice homodiégétique dans les chapitres déjà cités, notamment à la page 114, nous pousse à poser la question suivante: pourquoi ce changement inopiné du contrat narratif?

La présence de la figure réelle de l'auteure

Ainsi, c'est ce mystérieux «je» homodiégétique qui pose problème, puisque dès le début du texte on nous demande de lire l'histoire telle qu'elle est relatée par la famille de l'héroïne. Néanmoins, le fait que cette histoire soit focalisée sur Zoulikha mais racontée tantôt par cette dernière (dans un monologue imaginé par la narratrice), tantôt par ses filles (Hania et Mina) ou encore par Zohra Oudai et Lla Lbia, fait que ce changement du contrat narratif est moins choquant. Le «je» de la narratrice (le double de l'auteure) a pu, donc, se faufiler en toute discrétion parmi les différentes voix, l'une et l'autre servant de réflectrice à tour de rôle. Il est vrai, qu'on apercevrait presque à travers ces glissements narratifs la volonté acharnée d'Assia Djebar de s'absenter de son texte après s'y être introduite.

L'enjeu est donc de savoir si, derrière ces changements narratifs et ces différentes focalisations, se profile la figure réelle de l'auteure. D'autant plus, qu'on croit discerner la figure quelque peu lointaine de cette dernière à travers la description de quelques protagonistes dans

La femme sans sépulture. Parfois, elle semble entrer si pleinement dans le texte, qu'on croit presque qu'elle nous affirme avoir été présente dans le temps de l'histoire, comme dans les phrases suivantes:

«[...] mon père donc était si fière de répéter:" la première arabe, ma fille, à avoir eu son certificat d'études dans la région, peut être même dans tout le département!(Djebar 2002, p. 183) ».

« Je traversais, tête haute, le square central, [...] encore une fois, sous leurs regards, je paraissais «déguisée»: en postière pseudo-européenne, malgré mes cheveux roux [...] (Djebar 2002 , p.187) ».

On imagine presque, dans ces passages, l'écrivaine qui se glisse dans la peau de Zoulikha ou, peut-être, l'inverse. Tant, ces modèles de l'enfance de Zoulikha, de sa scolarité réussie, ses rapports spécifiques avec son père chéri et puis ce regard des autres dans la rue et son propre regard porté sur sa personne, tous ces détails nous rappellent, donc, l'histoire d'Assia Djebar, révélée par elle-même, notamment, dans ses romans qu'elle dit "autobiographiques" : L'amour, la fantasia et Nulle part dans la maison de mon père.

Mais, mettons de côté la question de la relation autobiographique entre Zoulikha et l'écrivaine. Ce qui nous préoccupe essentiellement dans cet article, c'est cette forme narrative adoptée par la narratrice dans La femme sans sépulture. Comment, donc, concilier le «je» d'énonciation dans le texte avec les autres formes d'énonciation qui jouent sur les changements de focalisations et où l'on croit retrouver, par moment, des échos de l'auteure? Il va de soi, mais il est bon de le rappeler, qu'on ne peut certainement pas prétendre définir le mode narratif de La femme sans sépulture et que toute tentative dans ce sens est vouée à l'échec: la modernité de ce roman et sa richesse poétique proviennent en grande partie de ces conversions énonciatives subtiles à travers lesquelles on voit l'auteure se transformer en narratrice organisant son texte. Ainsi, va-t-elle, tantôt, s'approcher plus au moins de ses protagonistes, s'introduire dans le mouvement de l'histoire ou s'imaginant dans la peau de Zoulikha ou d'un autre personnage, et tantôt, assumer par rapport à eux une distance considérable.

Ces glissements narratifs plongent parfois le lecteur dans un réel désarroi et le poussent aussi à changer de place à son tour et à interagir avec ce texte mouvant: cette narratrice homodiégétique qui va et revient, le narrateur hétérodiégétique de certains passages descripteurs et ces voix successives, celle de Zoulikha et des conteuses autour d'elle; le lecteur se trouve contraint d'assumer le plus grand rôle; mettre le texte en scène et l'interpréter, ce qui n'est pas une mince affaire. L'ambiguïté narrative du texte d'A. Djebar est telle qu'on pourrait dire qu'elle est parvenue, en fin de compte, à s'infiltrer dans le texte, tout en demeurant masquée1.

Cela dit, si on voit se profiler, derrière le «je» ou d'autres pronoms, la figure réelle de l'auteure dans l'histoire de Zoulikha, on ne prétend point, pour autant, être en présence d'Assia Djebar à la fois en tant que sujet transcendantal, sujet social, sujet biographique…, seulement d'A. Djebar en tant qu'écrivaine romanesque qui investit dans ses écrits une part d'elle-même, de ses fantaisies, ses désirs et ses ambitions esthétiques, en tant qu'admiratrice aussi de cette héroïne.

Réécrire une histoire vraie dans une oeuvre romanesque impose, ainsi, des contraintes qui poussent souvent l'auteur à s'absenter de son texte. Toutefois, Assia Djebar, dans La femme sans sépulture, s'investit pleinement dans l'histoire de Zoulikha et exploite précisément ces contraintes pour tenter tantôt de s'introduire dans le texte, tantôt de s'en échapper. Autrement dit, l'écrivaine s'impose des contraintes historiques derrière lesquelles se cache une part du «je» (et du ''jeu'') djebarien.

Le double discours narratif serait donc celui de la signification équivoque, de l'ambigüité narrative mêlant l'Histoire et l'histoire in-

1 - D'ailleurs l'auteure ne nie pas sa volonté de s'évader de son propre texte et de trouver des masques pour se libérer de l'autobiographie, elle s'interroge alors dans Ces voix qui m'assiègent : « Evidemment, un faisceau de questions à propos du livre autobiographique, demeure. Dont la première, maintenant pour moi, serait : comment en sortir ?
Comment me remettre dans des personnages imaginaires, flottants et légers, en somme comment retrouver les masques ? » (Djebar 1999, p. 115).

dividuelle. Tant pis pour la confusion, elle fait partie du jeu. Et c'est parce qu'elle repose sur l'embrouillement et l'ambigüité, ébranlant ainsi les habituels pactes narratifs, que l'écriture d'Assia Djebar permet de restituer la vérité tout en demeurant incertaine. Une vérité qui, sans elle, serait, probablement, restée dissimulée.

Bibliographie :

Bacholle, Michèle (2003), « La femme sans sépulture d'Assia Djebar ou une Histoire pas entrée ». Dans Expressions maghrébines Vol.2, n°1. Algérie, Tell, p. 86.

Djebar, Assia. (1999), Ces voix qui m'assiègent, Paris, Albin Michel.

Djebar, Assia. (2002), La Femme sans sépulture, Paris, Albin Michel.

Genette, Gérard. (1972), Figures III, Paris, Seuil..

Hakim Hessas
Université d'Alger 2

L'importance des corpus en linguistique

> ***« Connaître c'est analyser. […] Si la connaissance est analyse, ce n'est tout de même pas pour en rester là. Décomposer, réduire, expliquer, identifier, mesurer, mettre en équations […] »*** [1]

Résumé

De nombreuses disciplines ont accepté la nécessité de travailler sur des corpus numériques. Pour les traiter et tirer parti des rapprochements de textes qui les constituent à chaque fois, les logiciels s'avèrent souvent indispensables et efficaces. Cependant, le chercheur se heurte souvent à des obstacles non négligeables : comment constituer ces corpus ? Et qu'est-ce qu'un corpus ? Une fois ces textes constitués et le logiciel bien choisi, les chaînes de caractères produites par ce dernier, ne pouvant pas seuls signifier, doivent être qualifiées par une indispensable interprétation sémantique. L'objectif de cet article est d'éclaircir ces points nodaux, de tenter de préciser le lien indispensable entre les méthodes quantitatives et qualitatives.

ملخص

لقد صار استعمال المدوّنات الرقمية أمرا مقبولا في حقول معرفية عديدة. و نحتاج لمعالجتها و الاستفادة منها استفادة فعّالة إلى برامج حاسوبية خاصة. و يتواجه الباحث في ذبك صعوبات جامة تتعلّق بتكوين هذه المدونات و ماهيتها و اختيار البرنامج المناسب بها. وبعد ذلك ينبغي أن نترجم نتائج التحليل الرقمي إلى دلالات لغوية, نريد في هذه الدراسة أن نعالج هذه النقاط المعضلة مع إبراز العلاقة الوطيدة التي تربط المنهجيات الكمية بالمنهجيات النوعية.

1 - Georges Canguilhem, La connaissance de la vie, Librairie Philosophique J. Vrin, 1980, p. 9.



1. Introduction :

Dans cet article, notre propos n'est pas de mettre en avant la seule pertinence des approches quantitatives, ni celle de la sémantique des textes par la construction de parcours interprétatifs, mais de préciser leur imbrication et leur interdépendance théorique et méthodologique dans les études descriptives et analytiques des phénomènes linguistiques.

Aucune discipline n'a la priorité sur une autre, du moment qu'elles prennent comme objet l'étude des textes oraux ou écrits2, dans une perspective qui met en avant l'importance de travailler sur des corpus numériques. Toutefois, si l'on admet que l'écriture d'un texte se fait à partir d'une langue, mais aussi en rapport à un genre, à un discours et à une pratique sociale, ce n'est pas pour les écarter lors de son interprétation. Autrement dit, l'interprétation d'un texte ne peut se faire judicieusement sans la connaissance de son genre, du discours auquel il appartient et de la pratique sociale qui le rend possible, car le système de la langue n'est pas constant en tout lieu, mais variable d'une pratique à une autre et donc des genres et des discours qu'elles renferment à chaque fois3.

Jusqu'à présent, de nombreux logiciels textométriques ont été développés dans le but d'assister les analyses de textes et corpus numériques. Mais, comme le suggère ce mot « assister », cette approche quantitative demeure insuffisante, car il faudrait pouvoir interpréter les résultats obtenus, c'est-à-dire donner un sens aux chaîn-

2 - F. Rastier, notamment dans Art et sciences du texte (2001), appelle à un remembrement des disciplines du texte (la rhétorique, l'herméneutique, la poétique, etc.).

3 - Chaque pratique sociale possède ses genres propres.

es de caractères recueillies, par la construction de parcours et des interprétations qualitatives. Après celle de la constitution de corpus, l'interprétabilité des résultats constitue la seconde difficulté de la linguistique de corpus.

2. L'importance des corpus :

La discipline linguistique est restée longtemps impuissante à rendre compte de certains phénomènes textuels, comme la solidarité entre les deux plans du langage (signifiant et signifié), que l'on nomme la sémiosis textuelle, et cela, en dépit des grands et divers progrès réalisés depuis Saussure, avec notamment Hjelmslev, mais aussi Greimas, Jakobson, Barthes, etc. L'obstacle épistémologique à ces stagnations se trouve dans l'objet d'étude lui-même ; on étudie le texte – lorsque l'on ne se limite pas aux signes isolés, aux exemples forgés – comme s'il était une grande phrase. Ainsi, on extrapole au premier (au texte) toutes les observations faites sur le second (la phrase).

En donnant la primauté à la phrase comme limite supérieure, la linguistique s'est désintéressée des textes et donc des corpus. Émile Benveniste avait constaté à plus forte raison que les notions de sémantique de l'époque étaient « vagues », « floues » et « inconsistantes » pour comprendre le « fonctionnement du sens dans la langue »4 ; dans cette perspective, disait-il, le sens était alors « fuyant » et « imprévisible ». Néanmoins, dans Problèmes de linguistique générale, au chapitre X consacré au niveau de l'analyse linguistique, il décrit la phrase comme une totalité : « Une phrase, écrit-il, constitue un tout, qui ne se réduit pas à la somme de ses parties […] »5. Mais encore, la phrase constitue « l'unité la plus haute »6. Pour lui, « […] l'unité sémiotique est le signe » et « […]

4 - On pensait d'ailleurs, écrivait Benveniste, que le domaine du sens était la propriété exclusive des psychologues et psycho-physiologistes (p. 216).

5 - Émile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, t. I, 1966, p. 123.

6 - Ibid., p. 126.

l'expression sémantique par excellence est la phrase »7. Il faut peut-être rappeler qu'à cette époque le Cours de linguistique générale attribué faussement à Saussure était déjà bien connu8. On y décrivait la langue comme un système de signes9, « la langue en elle-même et pour elle-même », pour signifier que seule la langue relevait de la linguistique. Oswald Ducrot, pour sa part, avoue son incapacité totale à abandonner la notion de phrase, car elle représente pour lui la forme des organisations de mots la plus facile à saisir : « Ainsi donc, même si mon objectif ultime, admet-il, est d'arriver un jour à remplacer cette notion de phrase par une notion moins stricte de combinaison de mots, pour l'instant, je suis incapable dans la plupart des cas de réaliser ce projet » 10. Sans aucun doute, cette façon de considérer l'objet de la linguistique peut être considérée comme un obstacle épistémologique au sens bachelardien du terme.

Pour renverser cet obstacle et surmonter toutes les lenteurs qu'il engendre, la linguistique de corpus aborde ces problèmes autrement : en considérant d'abord le texte comme le palier primordial, elle part du corpus (ensembles de textes) vers le texte et du texte vers ses éléments, c'est-à-dire, le mot, la phrase, le paragraphe, le chapitre, etc. L'interprétation suit ces mêmes préceptes. D'où le principe épistémologique posé en sémantique interprétative par F. Rastier, à savoir que « […] la classe détermine l'élément, et […] le global détermine le local »11. Précisons que les classes sémantiques sont

7 - Émile Benveniste, Problèmes de linguistique générale, Gallimard, Paris, t. II, 1974, p. 224.

8 - Publié en 1916, après la mort de ce dernier, par Charles Bally et Albert Sechehaye.

9 - Benveniste adhérait à cette définition de la langue comme système de signe : « Nous dirons donc avec Saussure, à titre de première approximation, que la langue est un système de signe » (Benveniste, 1974, p. 219). Mais il voyait bien que cette manière de voir, le fait de considérer la langue comme un système de signe, était limité ; il voulait alors, comme il dit, aller « au-delà du point où Saussure s'est arrêté dans l'analyse de la langue comme système signifiant » (Ibid, p. 219).

10 - Cavadonga Lopez Alonso et Arlette Séré de Olmos, éd. Où en est la linguistique - Entretiens avec des linguistes, Paris, Didier Érudition, 1992, p. 66.

11 - François Rastier, Sémantique interprétative, Presses Universitaires de France, 1987, p. 12.

déterminées sur les deux niveaux syntagmatique et paradigmatique, par l'opération de substitution, pour le premier, et l'étude des cooccurrences, pour le second.

Un corpus est donc nécessaire, dans toute recherche qualitative ou quantitative, et sa spécification demeure indispensable, car certains phénomènes particuliers restent remarquablement sensibles aux variations des auteurs, des genres et des discours[12]. Mais, écrit E. Brunet, « […] un corpus est toujours artificiel. La nature n'en produit pas spontanément. » Il est le résultat d'une production personnelle ou collective à partir d'hypothèses pour des objectifs de recherche bien spécifiques (traitement documentaire, traitement linguistique ou statistique, etc.).

2.1. Ce que le corpus n'est pas. — Avec le développement des outils de numérisation et le foisonnement de textes numériques sur la Toile, l'élaboration de corpus peut sembler aller de soi, néanmoins il importe de savoir que toutes les compilations de textes ne peuvent pas être désignées ainsi. Il faudrait donc pouvoir distinguer, dans l'amas de documents numériques, les corpus d'étude des assemblages « naïfs » de textes. Pour cela, le principe épistémologique formulé par Saussure, à savoir que « c'est le point de vue qui seul fait la chose » est entièrement applicable dans le cas de la constitution du corpus. En le paraphrasant, on pourra dire que c'est le point de vue qui crée le corpus et le sous-corpus. La constitution du corpus constitue le point de départ du processus d'interprétation. Mais que faut-il entendre réellement par corpus ? Pour tenter de répondre à cette question, soulignons plutôt ce qu'il n'est pas :

a. Un vaste assemblage de mots ou d'exemples. — L'objet d'étude de la linguistique demeure les textes et non les mots ou les phrases isolés de leurs conditions de sémantisation, c'est-à-dire des textes eux-mêmes, du genre, du discours et de la pratique sociale auxquels

12 - François Rastier. Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus. Texto ! [en ligne], juin 2004. Rubrique Dits et inédits. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Enjeux.html>.

ils renvoient. Ainsi, un corpus ne peut être réduit ni à des « fragments » de la langue, comme on les rencontre dans les dictionnaires, ni même à un ensemble de phrases comme les exemples qui sont généralement inventés par les chercheurs pour étayer leurs démonstrations. Ferdinand de Saussure, dans son Rapport sur la création d'une chaire de stylistique, parlait de la langue comme « dépôt passif » et désignait la parole comme « force active et origine véritable des phénomènes qui s'aperçoivent ensuite dans l'autre moitié du langage » 13. Il inscrivait déjà le signe dans la parole – les signes de parole14, écrivait-il. Des mots ou des phrases isolés proviennent donc d'une décontextualisation maximale, principale cause des divers problèmes sur la polysémie, la synonymie, les ambiguïtés15 syntaxiques et sémantiques, etc. D'où l'importance du contexte pour la description du sens d'une unité linguistique.

b. Un regroupement quelconque de textes. — Un regroupement de textes, sans hypothèses de départ ni aucun critère précis de sélection, peut renfermer des textes relativement éloignés les uns des autres, par l'éloignement de leurs genres et de leurs discours d'appartenance (littéraire, philosophique, linguistique, etc.). De pareilles bases de données restent sans intérêt immédiat pour la recherche, si ce n'est d'offrir des exemples, comme cela a été le cas de la banque textuelle Frantext pour le Trésor de la Langue Française, ou servir à l'étude spécifique de la langue, comme celle qui a été menée par E. Brunet16 sur le vocabulaire français moderne. Si l'objectif de mettre ensemble des textes est celui de pouvoir les contraster, pour tenter ainsi de saisir des propriétés qui ne se laissent pas entrevoir autrement, les distances dues à ces rassem-

13 - Ferdinand de Saussure, Écrits de linguistique générale, Édités par S. Bouquet et R. Engler, Paris, Gallimard, 2002, p. 273.

14 - Ibid., p. 265.

15 - Il suffit d'observer les exemples suivants : Les tartes aux (amandes fraîches) ou Les tartes (aux amandes) fraîches ; J'ai reçu (un vase de Chine) ou J'ai reçu (un vase) de Chine, etc.

16 - Dans cette étude, l'auteur a décrit les fluctuations du vocabulaire en fonction des différents genres, littéraires, philosophiques, scientifiques et techniques (Étienne Brunet, Le vocabulaire français de 1789 à nos jours, Genève-Paris, Slatkine-Champion, 1981, 3 vol).

blements sans principes desservent la comparaison : par exemple, ce contraste peut faire ressortir des éléments non pertinents qui appartiennent à tous les discours.

c. Un regroupement de textes incomplets. — Comme on le sait, le contexte c'est tout le texte. Les textes incomplets sont des textes « troués » auxquels il manque des parties qui peuvent contenir des instructions interprétatives importantes (comme les interprétants) nécessaires pour la construction de parcours interprétatifs. Dépourvus de certaines parties, ces textes restent difficilement interprétables, car en les fragmentant ils perdent du sens, de la même manière que des mots ou des phrases isolés. Ainsi, le British National Corpus (BNC), construit par des échantillonnages de textes oraux et écrits, peut difficilement être considéré comme un corpus, et cela malgré les diverses situations de communications et de genres représentés17.

d. Un recueil d'œuvres complètes. — On aurait tendance à penser qu'un ensemble composé des œuvres complètes d'un auteur représente le corpus idéal ; comme son nom l'indique, il comporte toutes les œuvres de l'auteur en question (jusqu'à ses traductions), en suivant une chronologie bien déterminée. On l'aborde alors comme s'il portait en lui, spontanément, les formulations et les questionnements de la recherche. Cependant, à cause de la diversité des genres qu'il renferme18, il regroupe en son sein des textes hétérogènes, inappropriés pour des explorations thématiques ou stylistiques. À moins de spécifier et de séparer ces différents genres dans le corpus, pour les prendre en compte par la suite lors de l'analyse comme une variable principale, ces œuvres seraient mieux appropriées pour l'étude des usages linguistiques (le système de la langue), car les distances entre les discours sont beaucoup plus importantes qu'entre les champs génériques ou entre les genres.

17 - Dans le but d'équilibrer toutes les parties des textes en taille et éviter ainsi que certaines soient sou- ou surreprésentées, on procède à un échantillonnage.

18 - Par exemple, dans les œuvres complètes de Voltaire, on retrouve du Théâtre, de la Poésie, de l'Histoire, des Romans, des Correspondances, etc.

2.2. La construction de corpus.– Comme on vient de le montrer par la négative à partir des différents exemples précédents, un corpus est un objet construit qui n'a rien de commun avec des ensembles naïvement assemblés ; il ne faut donc pas céder aux « divisions réelles » des textes, que l'on peut prendre facilement, sans aucun critère d'évaluation, un peu partout sur la Toile, ou des CD-ROM, comme l'archive, les banques textuelles, les œuvres complètes, etc. Ces dernières peuvent servir pour y distinguer des corpus à partir de points de vue bien clairs, sur la base d'un corps d'hypothèses. La multiplication d'exemples pris séparément dans un texte demeure de loin insuffisante, si l'on veut rendre compte de phénomènes régissant le texte. Ils ne sont définissables qu'au sein d'une problématique et d'une démarche. Relevant de choix théoriques et méthodologiques, un corpus est constitué en vue d'une exploitation bien déterminée. En reprenant la définition de F. Rastier, on peut dire qu'« Un corpus est un regroupement structuré de textes intégraux, documentés, éventuellement enrichis par des étiquetages, et rassemblés : (i) de manière théorique réflexive en tenant compte des discours et des genres, et (ii) de manière pratique en vue d'une gamme d'applications. »19

En plus du fait qu'un corpus doit être construit et non préconstruits et que cette construction doit répondre à une problématique théorique, le fondateur de la sémantique interprétative, dans Arts et sciences du texte, énonce quatre critères20 à partir desquels on peut caractériser des corpus pertinents : la représentativité, l'homogénéité, la fermeture, et l'entretien.

La représentativité est la qualité d'un regroupement de textes constitué en corpus de façon à désigner un problème précis. Cependant, il faut souligner qu'aucun corpus ne peut être vraiment représentatif d'un problème et il est, par sa nature même, subjectif. La construction d'un corpus, qui est à chaque fois singulière, est toujours orientée, pour la bonne raison que celui-ci provient d'un corps d'hypothèses

19 - Rastier François, « Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus ». op. cit.

20 - Rastier François, Arts et sciences du texte, Presses Universitaires de France, 2001, p. 86.

bien déterminées. Les analyses linguistiques qui peuvent être menées sur ce corpus restent relatives à ce corpus, même s'il est possible ensuite d'en généraliser certains résultats. C'est dans ce sens que l'on parle de la représentativité comme principe épistémologique directeur. Par exemple, si l'on se propose d'étudier l'engagement politique de P. Bourdieu, un corpus « représentatif » de cette question pourra être constitué de l'ensemble de ses interventions politiques (Contre-Feux I, Contre-Feux II, etc.) et non de ses œuvres comme Langage et pouvoir symbolique, Science de la science et réflexivité, etc. Notons seulement qu'un travail critique qui tient compte des objectifs recherchés est toujours nécessaire pour élaborer ce corpus. Pour E. Brunet, « […] un corpus est toujours artificiel. La nature n'en produit pas spontanément. C'est une création nécessairement subjective. Pire encore, la création est orientée, conditionnée par une hypothèse, par un objectif de recherche. Quelques précautions qu'on prenne pour affiner les critères de sélection, pour les justifier et pour les appliquer, il y a toujours des choix à décider, des doutes à faire taire, des contraintes à respecter, des compromis à négocier, un ordre à établir, un terminus a quo, un autre ad quem à délimiter. »21

L'homogénéité par laquelle on désigne un corpus est la propriété d'un ensemble de textes rassemblés en vue de représenter autant qu'il faut un problème déterminé, qui constitue en quelque sorte une certaine unité. Par exemple, il serait mal à propos de mettre ensemble des entretiens de télévision, des articles de journaux et des œuvres scientifiques en vue de les analyser ; on ne peut pas non plus contraster des articles juridiques et linguistiques. Cette règle d'homogénéité intéresse aussi « Dans un sens plus restreint, l'homogénéité pourra être fondée sur un choix d'éléments de même niveau, de relations de même type (Hjelmslev). »22 En fonction des objectifs de la recherche, celle-ci peut se réaliser, généralement, au niveau

21 - Brunet Étienne, Ce qui compte. Méthodes statistiques. Écrits choisis, tome II., Éditions Champion, Paris, 2011, p. 279.

22 - Greimas, A. J.& Courtés, J., Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, op.cit., p. 174.

des genres ou, spécifiquement, au niveau des discours, comme dans le cas des recherches sur le système de la langue. Mais pour F. Rastier, « […] l'homogénéité de genre doit être privilégiée par défaut, même pour les recherches stylistiques […] : en effet, un texte peut « perdre » du sens, s'il est placé parmi des textes oiseaux, car la comparaison avec eux ne permet pas de sélectionner d'oppositions pertinentes. »23 Il va sans dire, depuis au moins la découverte des manuscrits de Saussure en 1996, que la langue est variable et diachroniquement et synchroniquement. Elle présente également des modifications importantes dans un champ générique, c'est-à-dire dans un ensemble de genres s'opposant dans une même pratique. Par exemple, dans le discours littéraire constitué du théâtre, du récit, de la poésie, l'hétérogénéité des textes composés par la comédie, la tragédie, le drame, le récit, le roman, la nouvelle, etc. est aisément reconnaissable. Ainsi, si le sens provient de la différence entre des unités linguistiques et que l'avantage de construire un corpus est de pouvoir contraster ses textes, ce n'est pas pour comparer l'incomparable, c'est-à-dire des textes de genres ou de discours complètement éloignés les unes des autres.

La fermeture (ou l'ouverture) constitue un critère qui permet de distinguer un corpus d'étude fermé d'une base de données qui reçoit continuellement des textes ; si le contexte c'est tout le texte, et que le sens d'une unité linguistique locale est déterminé par le corpus global, ce dernier doit être délimité et clôturé, au moment de l'analyse, comme le serait une classe sémantique qui détermine le sens de ses éléments. Car chaque ensemble fermé (ici le corpus ou la classe) détermine des signifiés dont la valeur (au sens saussurien du terme) est fixe. « Au cours d'une recherche, le corpus de référence et le corpus de travail sont toujours fermés, car ils doivent être prédéfinis. En raison de sa méthodologie comparative, la linguistique ne peut d'ailleurs travailler utilement que sur des corpus définis. »24 Une fois les hypothèques qui ont présidé à la constitution du corpus ont

23 - Rastier François, Arts et sciences du texte, Presses Universitaires de France, 2001, p. 86.

24 - Ibid., p. 87.

été vérifiées, il est toujours possible d' « ouvrir » le corpus pour en retrancher ou en rajouter des textes, mais seulement à partir d'un nouveau corps d'hypothèses.

Ce que l'on désigne par l'entretien permet également de spécifier le corpus d'étude pour le distinguer d'un assemblage naïf de textes, qui peut facilement devenir obsolète et illisible si ses textes ne sont pas exploités, annotés, lus et interprétés ; au contraire, constitué conformément aux règles, un corpus entretenu ouvre une tradition interprétative qui rend ses textes lisibles et compréhensibles. « […] tout corpus, même fermé, qui ne fait pas l'objet d'une élaboration continue, se périme, et paradoxalement devient inutilisable s'il n'est pasutilisé25. »26

2.3. Définir le texte. — Avant d'évoquer l'importance des méthodes statistiques pour l'analyse des corpus, il importe de préciser rapidement ce que l'on entend par un texte.

Quand bien même certaines opérations interprétatives se feraient à des paliers textuels inférieurs (paliers lexicaux27), pour Hjelmeslev, dans sa théorie du langage, et pour F. Rastier, dans sa sémantique interprétative, le principal objet de l'investigation linguistique demeure le texte dans toute sa complexité.

Le linguiste Louis Hjelmslev a été le premier à donner au mot « texte » un contenu conceptuel bien spécifique en le dégageant du vocabulaire commun. La théorie du langage qu'il construit prend en considération, d'une manière explicite, le(s) texte(s) : au milieu d'un réseau conceptuel riche (langue, langage, analyse, expression, contenu, théorie, système, signe, sens, forme, etc.), le concept de texte tient une place prépondérante dans ses Prolégomènes à une théorie

25 - Il en va de même au plan de contenu : un texte qui cesse d'être lu peut devenir illisible, car il est coupé de sa tradition interprétative.

26 - Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., p. 87.

27 - On distingue trois paliers de l'analyse linguistique : micro-, méso- et macrosémantique, auxquels correspondent successivement le mot ou le morphème, la phrase et le texte. L'incidence de ce dernier sur les autres paliers textuels est incontestable.

du langage, avec 119 occurrences28. On peut lire dans cet ouvrage de 1943 (traduction française de 1971) ceci : « La théorie du langage s'intéresse à des textes, et son but est d'indiquer un procédé permettant la reconnaissance d'un texte donné au moyen d'une description non contradictoire et exhaustive de ce texte. Mais elle doit aussi montrer comment on peut, de la même manière, reconnaître tout autre texte de la même nature supposée en nous fournissant les instruments utilisables pour de tels textes » 29.

Grâce à ses travaux, il engagera la linguistique dans un tournant décisif. Mais, pendant longtemps, les linguistes qui lui ont succédé ne le suivront pas sur cette voie ; au concept de texte, note M. Arrivé, ils préfèrent ceux de discours et d'énoncé30. Cette tendance se trouve clairement exprimée, de l'autre côté de l'Atlantique, par le linguiste américain Zellig Harris, pour qui le discours, objet de son analyse, désigne « […] une séquence de formes linguistiques disposées en phrases successives […] »31. Si Harris parle sans distinction du texte (ou de l'énoncé) et du discours, Michel Pêcheux, en France, les oppose. Cette mouvance domine au demeurant toute l'École française d'Analyse du discours, avec Maingueneau, Charaudeau, etc., jusqu'à Greimas et Courtés32 : « Considéré en tant qu'énoncé, le texte s'oppose au discours, d'après la substance de

28 - Pour un approfondissement du concept de texte chez cet auteur, nous renvoyons à l'article de Kyheng Rossitza, « Hjelmslev et le concept de texte en linguistique ». In Texto [en ligne], septembre 2005, vol. X, n°3. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Kyheng/Kyheng_Hjelmslev.html>.

29 - Hjelmslev, Louis. Prolégomènes à une théorie du langage, Éditions de Minuit, Paris, 1971, p. 26-27, cité par Kyheng Rossitza, Hjelmslev et le concept de texte en linguistique, op. cit.

30 - Arrivé et al., 1986, p. 670, cité par Rastier, François. Pour une sémantique des textes : questions d'épistémologie. Texto ! 1996 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_PourSdT.html>.

31- Harris Zellig S., Dubois-Charlier Françoise. Analyse du discours. In: Langages, 4e année, n° 13. . L'analyse du discours. pp. 8-45. url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1969_num_4_13_2507.

32 - Rastier, François. Discours et texte. Texto ! juin 2005 [en ligne]. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Rastier_Discours.html>.

l'expression - graphique ou phonique - utilisée pour la manifestation du procès linguistique. Le texte serait alors un énoncé qui peut s'actualiser en discours. Autrement dit, le texte pourrait être considéré comme un produit, une substance (du côté de la langue) et non comme un processus »33.

Or on sait pertinemment que la séparation des plans du langage (signifiant et signifié ; expression et contenu), à partir de laquelle on oppose abusivement le texte au discours, est sans fondement. Aussi bien chez Hjelmslev que chez Saussure, les deux plans du langage se trouvent indissolublement liés l'un à l'autre, comme l'envers et l'endroit d'une feuille de papier. Dans les écrits retrouvés de Saussure, on peut lire qu' : « Il est donc entièrement illusoire d'opposer à aucun instant le signe à la signification. Ce sont deux formes du même concept de l'esprit, vu que la signification n'existerait pas sans un signe, et qu'elle n'est que l'expérience à rebours du signe, comme on ne peut pas découper une feuille de papier sans entamer l'envers et l'endroit de ce papier, du même coup de ciseaux » 34.

De cette façon, F. Rastier considère les textes et les discours exactement au même niveau ontologique35. Pour lui « un texte est une suite linguistique empirique attestée, produite dans une pratique sociale déterminée, et fixée sur un support quelconque » 36. Oral ou écrit (ou fixé sur d'autres supports), un texte se rapporte à un genre (comédie, tragédie, drame, roman, nouvelle, etc.) qui, à son tour, se rapporte à un discours (littéraire vs juridique vs politique vs scientifique, etc.) par l'intermédiaire d'un champ générique (théâtre, poésie, récit, etc.). Autrement dit, un discours particulier (littéraire, par exemple) présuppose l'existence d'un rassemblement hétéroclite de textes, largement différents les uns des autres dans leurs réseaux de relation (roman, nouvelle, comédie, tragédie, drame, etc.), mais à

33 - Greimas, A. J.& Courtés, J., Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris, 1979, p. 389, cité par Rastier, François. Discours et texte, op. cit.

34 - Saussure, Ferdinand de. Écrits de linguistique générale. Établis et édités par S. Bouquet et R. Engler. Paris : Gallimard, 2002, p. 96.

35 - Rastier, François. Discours et texte, op. cit.

36 - Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., p. 21.

partir desquels il est possible d'organiser un corpus. Quel que soit le degré de son originalité, la production d'un nouveau texte procède de ce corpus de textes dont il hérite des traces sémantiques, lexicales, thématiques, etc., indélébiles. Considéré comme une expérimentation spontanée, opposée à l'exemple inventé par le chercheur pour les besoins de sa démonstration, un texte doit pouvoir être authentifié (date, auteur, lieu, genre, discours, etc.).

Toutes les disciplines des sciences humaines ont affaire à des textes. Un corpus est une compilation organisée de textes. Cependant, un texte ne doit pas être considéré comme une simple somme de ses parties, ou une simple chaîne de caractères (String), comme c'est le cas de nombreux langages informatiques. Si l'on continue de le considérer ainsi, si l'on n'omet de tenir compte de la globalité (du texte ou du corpus) qui donne aux phrases et aux unités textuelles des déterminations essentielles, on ne saura l'analyser ni le décrire.

Longuement ignorée – et à tort – par la linguistique, la corrélation indissoluble entre le plan du signifiant et le plan du signifié (sémiosis textuelle) ne concerne pas seulement le signe, mais également le texte. Définie déjà par Saussure par le concept de forme-sens, cette association des deux plans du langage doit intéresser, à tous les égards, la linguistique des textes.

3.2. Le contexte c'est tout le texte.— S'il est admis, depuis l'enseignement de Saussure, que la parole (au sens large) est l'origine véritable des phénomènes, toute forme qui s'y introduit ne peut être comprise ni interprétée en l'absence de son contexte. Saussure, dans ses manuscrits retrouvés dans l'orangerie de la famille, formule clairement cette idée lorsqu'il écrit justement que « La condition de tout fait linguistique est de se passer entre deux termes au minimum ; lesquels peuvent être successifs ou synchroniques »37. Dans ces conditions, un mot n'a de sens que pris dans un contexte, qui est tout le texte ; de la même manière, un texte ne peut être interprété que pris dans un regroupement structuré de textes entiers. Comme pour

37 - Saussure, Ferdinand de. Écrits de linguistique générale. Établis et édités par S. Bouquet et R. Engler. Paris : Gallimard, 2002, p. 123.

donner une première définition de cette notion, F. Rastier écrit que « le contexte c'est tout le texte, mais ce n'est pas tout dans le texte »38 ; pour une unité linguistique donnée, le contexte représente donc l'ensemble des unités qui entrent en relation d'incidence avec elle. « Plus précisément, le contexte passif d'un sémème est l'ensemble des sémèmes sur lesquels il a une incidence, et son contexte actif est l'ensemble des sémèmes qui ont une incidence sur lui. »39

Cette inséparabilité des unités linguistiques, qui présuppose l'existence d'autres unités, a permis à Saussure de poser la notion de valeur, qui découle, d'après S. Auroux, de la synonymique des Lumières40 ; en effet, on la retrouve chez l'abbé Girard mais dans un sens restreint. Cependant, en tant que concept novateur, c'est Saussure qui l'a utilisé en premier pour montrer qu'un élément ne peut être identifié que par la valeur que lui donne la collectivité. La langue n'existe alors que dans sa transmission, et ses signifiés ne sont définissables que par des relations d'oppositions. On parle alors de valeur en contexte ou de « valeur contextuelle »41. « On pourrait penser que les valeurs contextuelles ne font que modifier secondairement, par des nuances, la valeur en langue. Au contraire, la valeur en langue est surdéterminée par la valeur en contexte et n'importe quel trait sémantique défini en langue peut être annulé ou virtualisé par le contexte, local voire global. »42

On voit donc toute l'importance des corpus de textes dans la détermination des valeurs des mots ou des lexies. On comprend alors qu'une valeur n'a rien de commun avec le contenu d'un signe qui lui serait intrinsèque. « […] la langue consiste, non dans un système de valeurs absolues ou positives, mais dans un système de valeurs relatives et négatives, n'ayant d'existence que par l'effet de leur oppo-

38 - François Rastier, Sémantique interprétative, op. cit., p. 73.

39 - Ibid., p. 73.

40 - Rastier François, Sémantique et recherche cognitive, Presses Universitaires de France, 1991, p. 101.

41 - François Rastier. La Mesure et le Grain. Sémantique de corpus, Editions Honoré Champion, coll. «Lettres numériques» n°12, Paris, 2011, p. 30.

42 - Ibid., p. 30.

sition. »43 Le signifié d'un mot ne peut être obtenu sans le secours d'autres mots, sur les deux axes paradigmatique et syntagmatique. Les textes – et donc les contextes – constitués en corpus permettent l'identification des cooccurrents sémantiques44, une opération importante en linguistique de corpus pour l'élaboration des parcours interprétatifs, la détermination du sens et la construction des thèmes.

3. Mesure des quantités :

> *« Il ne viendrait à personne l'idée de publier une étude sur la population d'une ville ou sur les importations d'un pays en s'interdisant tout appel aux données quantitatives. Cela ne signifie certes pas que l'auteur d'une telle étude doive entreprendre de compter lui-même les habitants de la ville ou les marchandises qui passent les frontières du pays : l'état civil ou la douane se seront chargés de ces recensements et lui fourniront leurs statistiques détaillées »45.*

Pour appréhender un phénomène linguistique, sociologique, historique ou économique donné, les analyses textométriques représentent le premier volet méthodologique de la recherche ; elles constituent une étape de description incontournable, notamment dans l'étude de grands corpus numériques, car de nombreux phénomènes ne se laissent pas appréhender facilement, à l'instar des thèmes qui ne sont pas manifestés par des lexèmes.

Par textométrie on désigne l'ensemble des techniques statistiques utilisées pour l'étude de textes et corpus numériques, que l'on retrouve également sous les termes de logométrie46, de statistique textuelle ou encore de lexicométrie47. De cette manière, « […] l'év-

43 - Saussure, Ferdinand de. Écrits de linguistique générale. op. cit., p. 80.

44 - Si l'hypothèse est solide sur un ensemble de cooccurrents donnés, si des relations sont établies entre eux, ces cooccurrents seront élevés au rang de corrélats sémantiques qui seront la base de la construction d'un thème.

45 - Muller Charles, La statistique lexicale, Langue française, 1969, n° 1, pp. 30-43, url : http://www.persee.fr.

46 - Mayaffre Damon, « Analyse du discours politique et Logométrie : point de vue pratique et théorique », Langage et société, 114 (2005) 91-121.

47 - Lebart Ludovic, Salem André, Statistique textuelle, Préface de Christian Baudelot,

olution de désignation de la « lexicométrie » en « textométrie » veut exprimer que l'analyse menée ne se cantonne pas à l'étude du lexique, mais s'intéresse avant tout à la description du texte, dans ses multiples dimensions » 48.

L'efficacité des logiciels d'analyse textuelle a souvent été exagérée et mal définie ; il n'a jamais été question, par la seule approche statistique, de faire des repérages thématiques, ni de rendre compte du sens d'un texte. Les traitements statistiques, dont l'efficacité revient aux régularités des phénomènes qui peuvent être observées et repérées quantitativement, n'auraient aucun sens si l'on oubliait que les textes sont dotés d'une structure régie par des associations aux deux plans du langage (contenu et expression) et aux différents paliers de complexité (morphème, lexie, chapitre, texte et corpus), en respectant le principe selon lequel le global détermine le local. D'après J.P. Bénzecri, c'est la conception purement déductive et mathématique de la langue qui a permis à l'auteur des Structures syntaxiques, N. Chomsky, d'affirmer injustement, « qu'il ne peut exister de procédures systématiques pour déterminer la grammaire d'une langue, ou plus généralement les structures linguistiques, à partir d'un ensemble de données tel qu'un recueil de textes que les linguistes nomment corpus » 49.

Ces différentes techniques statistiques sont donc offertes par un nombre important de logiciels qui se sont développés à la suite des travaux de Charles Muller et Jean-Paul Benzécri. En fonction des traitements offerts et du degré d'implication du chercheur, on distingue deux types de logiciels : i) les logiciels nécessitant une intervention constante du chercheur, et cela de la création des corpus et des sous-corpus aux différents calculs escomptés. SATO, MODALISA, ATLAS, NViVo, etc., sont de cette catégorie. ii) les logiciels ne nécessitant pas l'intervention du chercheur, sauf lors de la création

Dunod, 1994.

48 - Pincemin Bénédicte (2012) - « Sémantique interprétative et textométrie », Texto! Volume XVII, n°3, coordonné par Christophe Cusimano.

49 - Benzécri Jean-Paul, Histoire et préhistoire de l'analyse des données, Dunod, 1982, p. 102.

des corpus, accomplissent d'eux-mêmes, d'une manière automatique, l'intégralité des opérations et des calculs définis au préalable. De cette classe, on peut mentionner, à titre d'exemple, HYPERBASE, ALCESTE, LEXICO, Dtm-Vic, SPAD-T, SAS, 3AD, etc. Dotés de fonctionnalités rapides et efficaces, ces logiciels permettent en général une vaste exploration de corpus numériques. Sur la base d'hypothèses, ils sont capables de fournir une foule importante de données concernant la distribution et l'évolution du vocabulaire, de mettre en évidence des endroits spécifiques dans le corpus, de retrouver aisément les occurrences d'une forme. Par leurs calculs, ils permettent également la constitution de sous-corpus, pour enfin pouvoir les exploiter ou les comparer. Le logiciel SATO, par exemple, comme son nom l'indique, est un « Système d'Analyse de Textes par Ordinateur ». Il permet principalement la génération de lexiques[50], la catégorisation et l'annotation de mots (en contexte et hors contexte), la constitution de sous-textes et leur comparaison sur la base de leurs lexiques correspondants, etc. À partir d'une base de données créée dans le disque dur de l'ordinateur, le logiciel HYPERBASE est capable de calculer les occurrences d'une forme donnée (et les hapax) dans le corpus et dans chaque partie du corpus, de suivre l'évolution du vocabulaire, de comparer les spécificités du corpus par rapport à celui de Frantext (spécificités positives et négatives). Il est également en mesure de faire une analyse factorielle des correspondances (AFC) à partir des formes les plus fréquentes dans le corpus, et d'estimer ainsi les distances lexicales entre les textes, etc.

Ces logiciels sont donc des instruments d'aide à l'analyse de corpus textuels, qui donnent des possibilités diverses et variées pour formuler et/ou vérifier des hypothèses (afin de les valider ou pas). Par divers calculs, ils permettent à certains faits, si l'on peut dire, de « sauter aux yeux ». « [...] certaines régularités, dispersées dans le corpus, observe F. Rastier, semblent « s'imposer d'elles-mêm-

50 - L'affichage des formes lexicales dépend du filtre choisi, selon nos hypothèses ; il faut donc le définir en sélectionnant les lexèmes à afficher. Par exemple, pour afficher les fréquences des formes commençant par queb-, en choisissant queb$, SATO affichera tous les éléments lexicaux qui commencent par queb, c'est-à-dire, quebec, quebecois, quebecoise, etc.

es » et prendre une valeur heuristique : par exemple, si le corpus de référence est soigneusement constitué, surligner les mots qui dépassent un seuil d'écart réduit permet à certains d'entre eux de « frapper à la porte » »51. Et selon l'expression bien trouvée de Viprey, l'analyse statistique permet « d'offrir des rives à l'intuition solitaire »52.

Cependant, il faut insister fortement sur quelques points essentiels :

1. Les questionnements préexistent à la constitution de corpus ;

2. Une stratégie de recherche prédéfinie, applicable comme une ritournelle à tous les types de corpus, n'existe pas ;

3. Le chercheur peut découvrir autre chose que ce qu'il recherche. Les explorations qui peuvent être menées sur les textes peuvent faire voir des phénomènes éloignés, sous tous les rapports, des interrogations de départ – comme pour les fouilles archéologiques.

4. Les logiciels de lexicométrie mobilisés pour le traitement de corpus ne sont que des instruments informatiques, des outils au service de l'analyse sémantique. Les réponses qu'ils livrent aux chercheurs nécessitent d'être interprétées, car le sens d'un texte ne peut être défini par ses seules chaînes de caractères. C'est l'un des problèmes essentiels qui se posent à la sémantique de corpus, il concerne le passage des identifications quantitatives aux qualitatives, autrement dit, de la mesure des quantités à la qualification des données.

4. Qualification des données :

Les analyses lexicométriques menées dans une recherche linguistique, ou autre, en manipulant des vocables, ne doivent pas faire croire que l'on s'enferme dans un chiffrage et un déchiffrage naïf

51 - Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., p. 96.

52 - Jean-Marie Viprey, Dynamique du vocabulaire des Fleurs du mal, Préface d'Étienne Brunet, Éditions Champion, Paris, 1997, p. 65.

des signes ; qu'il suffise ainsi de repérer des « mots-vedettes » par de simples intuitions, pour y découvrir les sujets ou les thèmes correspondants. C'est le cas par exemple des systèmes de filtrage automatiques conventionnels des sites racistes, xénophobes et pédophiles, qui partent du seul et simple principe « qu'il y a des mots racistes et des mots qui ne le sont pas, sans considération pour leur mise en texte (ou condition d'énonciation). [...] comme si le racisme était une langue de spécialité avec une terminologie stable et univoque. » 53

Au contraire, en considérant le texte – et non le signe – comme objet, les analyses et identifications thématiques doivent être menées par le biais d'opérations sémantiques interprétatives complexes. Il est à noter que la présence ou l'absence d'un mot dans un corpus ne dit rien – du moins, pas d'une manière systématique – sur la présence ou l'absence d'un thème. Ce dernier est construit autour de lexicalisations diverses par un ensemble toujours particulier de sèmes, qui différent selon des critères comme le genre, le nombre, etc. « Comme toutes les unités sémantiques, un thème est une construction, non une donnée ; aussi la thématique dépend de conditions herméneutiques : l'interprétation des données textuelles se place dans un cercle méthodologique dépendant du cercle herméneutique. »54

En revanche, les mesures ne sont pas à récuser, néanmoins elles doivent être prises avec prudence et d'incessantes correspondances dans le texte, car parfois ce sont ces mesures qui créent leurs propres démesures55. À la statistique (bonne ou moins bonne), écrit F. Simiand, on ne peut faire dire que ce qu'elle dit et dans les conditions

53 - Mathieu Valette, Natalia Grabar , « Caractérisation de textes à contenu idéologique : statistique textuelle ou extraction se syntagme ? l'exemple du projet PRINCIP », Journées Internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles, Louvain-la-Neuve : Belgique, 2004.

54 - Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., p. 191.

55 - Le fait de trouver, par exemple, 892 occurrences du verbe "aimer" dans Corneille et seulement 316 chez Racine, « ne signifie pas pour autant que l'on aime deux fois plus chez corneille que chez Racine ! » (J. Emélina, cité par Sylvie Mollet et Marcel Vuillaume, Mots chiffrés et déchiffrés, Éditions Champion, Paris, 1998, p. 92.)

où elle le dit56. Il suffit de reprendre, à titre d'exemple, des tableaux statistiques loin de leurs contextes pour s'apercevoir que les chiffres qu'ils alignent ont peu de valeur en eux-mêmes, du moment qu'ils ne se rattachent à aucun texte ou phénomène qu'ils permettent de comprendre, d'interpréter ou de connaître. Ainsi, de la même manière que le global est au service du local, le quantitatif doit rester au service du qualitatif. « L'analyse statistique, explique C. Muller, pratiquée sur de grandes masses, ignore les nuances, mais peut suggérer des recherches plus précises et plus localisées où la sémantique et la philologie reprendraient tous leurs droits. »57

L'interrogation des textes numérisés par un logiciel reste donc insuffisante ; elle ne constitue qu'une étape d'un processus d'interprétation qui ne demande qu'à être poursuivi. Mais de l'autre côté, notamment dans le cas de grands corpus, une « autosuffisance sémantique » peut s'avérer elle aussi insatisfaisante, fragmentaire, lorsqu'elle fait l'économie du calcul statistique. Ainsi, que l'on soit dans le texte (même lors d'une simple lecture) ou que l'on s'y éloigne (au moment du calcul expérimental), il y a poursuite ou suspension de l'interprétation.

Alors que la « compréhension est immédiate et se suffit à elle-même58 », l'interprétation est médiate et nécessite le passage par d'autres éléments textuels, des plus proches, dans le paragraphe, aux plus larges, dans le texte et l'intertexte.

Si l'objectif visé est bien la recherche du sens, celui-ci n'est ni complètement dans le texte ni dans l'interprète 59, et encore moins dans les données statistiques. Il naît plutôt dans cette rencontre, dans

56 - Simiand François., Statistique et expérience, remarques de méthode, M. Rivière, Paris, 1922, p. 24.

57 - Charles Muller, Étude de statistique lexicale. Le Vocabulaire du Théâtre de Pierre Corneille, Slatkine Reprints, Genève, 1993, p. 134.

58 - Thouard Denis, Herméneutique contemporaine. Comprendre, interpréter, connaître, Paris, Vrin, « Textes clés », 2011, p. 9.

59 - Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., notamment, p. 125.

ces va-et-vient entre l'interprétation sémantique et le calcul statistique. Cependant, comme nous l'avons signalé au départ, le problème demeure dans le passage du quantitatif au qualitatif, c'est-à-dire, des cooccurrents statistiques aux corrélats sémantiques. Ils ne se confondent d'aucune façon, contrairement à ce qu'affirmait C. Boudelot60 : la seule détermination des cooccurrents reste insuffisante ; il faudrait pouvoir distinguer dans ces signes des sèmes identiques, sur la base d'une présomption d'isotopie61, en tenant compte évidemment du corpus, du discours, du genre, etc., ce que l'on désigne habituellement par le niveau global.

Toute activité interprétative – de construction de parcours thématique et (ou) de compréhension d'un texte –, qu'elle s'appuie ou non sur des calculs statistiques, doit obéir ipso facto à trois principes62 sémantiques : 1) contextualité ; 2) intertextualité ; 3) architextualité.

On comprend par là, grosso modo, que le sens d'un texte – ou d'un élément de ce texte – est modifié à chaque fois qu'il « interfère » avec un autre texte, à travers les citations, les reprises et les reformulations63. La constitution de corpus est aussi une activité interprétative, lorsqu'elle met ensemble des textes ou des auteurs qui n'ont aucune chance de se rencontrer ordinairement. Donc, à l'instant même où deux passages (c'est-à-dire, le mot, la phrase, le paragraphe, le chapitre, etc.) sont mis côte à côte dans un texte donné, des traits sémantiques de chaque partie sont activés pour générer

60 - « L'une des contributions majeures de la statistique textuelle est précisément d'animer tous ces graphes en donnant la parole à chacun de ces individus. Grâce à Lebart et Salem, les fameux points-individus ne sont plus muets, ils parlent. Vole alors en éclats la traditionnelle, mais artificielle distinction entre le quantitatif et le qualitatif. » (Ludovic Lebart, André Salem, Statistique textuelle, Préface de Christian Baudelot, Dunod en 1994, p. V).

61- La présomption d'isotopie permet de mettre en place un processus interprétatif à travers lequel on tente de vérifier l'existence d'un effet de récurrence de certains sèmes.

62 - Pour plus de précisions, voir, Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., notamment, p. 92-93 ; Sémantique interprétative, Presses Universitaires de France, 1987, p. 72-73.

63 - Rastier François, Arts et sciences du texte, op. cit., p. 92.

du sens (1) ; deux autres passages activeraient à l'évidence d'autres traits pour un autre sens, etc. La même chose se produit à un palier supérieur, c'est-à-dire, de texte à texte différent (2), ou d'un texte ou citation placée dans un corpus (3).

Cette « révolution numérique » modifie les préceptes de l'interprétation ; on rentre dans une nouvelle ère où certains problèmes de recherche et de construction de parcours interprétatifs et de données, qui échappent consciemment ou inconsciemment à l'œil nu dans une lecture linéaire d'un texte, s'y trouvent largement dépassés : par exemple, le calcul de la distance64 intertextuelle, que réalisent aujourd'hui de nombreux logiciels, permet de mesurer les ressemblances et les dissemblances entre plusieurs textes.

Le renouvellement méthodologique favorisé par la linguistique de corpus numériques engage ainsi un nouveau dispositif65, résumé dans le cycle suivant :

1. analyse de la tâche et production des hypothèses ;
2. constitution de corpus de travail et de référence ;
3. choix de la stratégie et du logiciel appropriés ;
4. traitement statistique du corpus ;
5. interprétation des résultats obtenus ;
6. validation de l'interprétation par un retour aux textes.

5. Conclusion. :

La linguistique de corpus, dont nous avons défini quelques principes, se distingue méthodologiquement de la linguistique spontanée. Avec l'étude de corpus, le mot cesse d'être le principal objet

64 - Cet indice est utilisé pour attribuer – ou non – certains textes « douteux » à des auteurs, une sorte de « certificats d'authenticité ou de paternité à la manière des empreintes digitales ou des séquences d'ADN » (Étienne Brunet, « Peut-on mesurer la distance entre deux textes ? », Corpus [En ligne], 2 | décembre 2003, mis en ligne le 15 décembre 2004, Consulté le 17 octobre 2012. URL : http://corpus.revues.org/index30.html).

65 - François Rastier. La Mesure et le Grain. Sémantique de corpus, op. cit., p. 13.

de l'analyse. Son sens n'est déterminable que dans un contexte, dans ses rapports aux autres mots de sa classe sémantique et de ses occurrences, en tenant compte du genre, du discours et de la pratique sociale. Le mot, la phrase, le texte et le corpus se trouvent également unifiés dans un seul et même objet, alors qu'habituellement ils sont séparément décrits par des disciplines diverses, comme la sémantique lexicale, la syntaxe et la pragmatique. Ainsi, ce nouveau terrain dans lequel s'engage la linguistique, depuis quelques années, avec l'exploration de corpus, permet des développements plus fermes. Avec les nouvelles conceptions du texte d'où elle tire sa force méthodologique, elle semble trouver une assise plus solide, qui ne laisse guère de place aux problèmes et approximations habituels (polysémie, ambiguïtés, etc.).

Si les statistiques servent des domaines divers, l'on ne peut continuer à ignorer leur utilité pour une discipline comme la linguistique de corpus. Leur efficacité revient aux logiciels rigoureusement construits (Hyperbase, Alceste, SATO, etc.), qui sont capables de « décomposer » les textes en leurs éléments. Les logiciels sont donc des outils permettant de frayer des accès au texte. Ils substituent à la lecture linéaire une lecture suggestive, en mettant en lumière une foule de détails importants. Ils traquent certains phénomènes textuels qui ne se laissent pas saisir autrement.

Cependant, on ne peut guère se satisfaire des données que fournissent les logiciels et conclure hâtivement, par exemple sur l'existence ou l'absence d'un thème, sur l'importance de la ponctuation dans un texte, sur l'usage de l'imparfait, etc. Au contraire, les problèmes posés par les données statistiques doivent être reformulés, car si le sens est fait de différence, il ne jaillit de nulle part ; il faudrait pouvoir le construire.

Il est donc nécessaire de ne pas séparer ces deux approches, statistiques et herméneutique des textes, alors complémentaires, mais plutôt de préciser davantage leur rapport plus que jamais étroit. La linguistique de corpus dépend des logiciels comme d'une dépendance théorique.

Bibliographie

• *Benveniste Émile, (1966), Problèmes de linguistique générale, Tome 1, Gallimard, Paris.*

• *Benzécri Jean-Paul, (1982), Histoire et préhistoire de l'analyse des données, Dunod, Paris..*

• *Brunet Étienne, (2011), Ce qui compte. Méthodes statistiques. Écrits choisis, tome II., Éditions Champion, Paris.*

• *Brunet Étienne, « Peut-on mesurer la distance entre deux textes ? », Corpus [En ligne], 2 | décembre 2003, mis en ligne le 15 décembre 2004, Consulté le 17 octobre 2012. URL : http://corpus.revues.org/index30.html).*

• *Brunet Étienne, (1981), Le vocabulaire français de 1789 à nos jours, Genève-Paris, Slatkine-Champion.*

• *Canguilhem Georges, (1980), La connaissance de la vie, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris.*

• *Cavadonga Lopez Alonso et Arlette Séré de Olmos, éd. Où en est la linguistique - Entretiens avec des linguistes, Didier, paris ;.*

• *Ducrot Oswald, Schaeffer Jean-Marie, (1991), Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Seuil, Paris..*

• *Greimas Algirdas Julien, Courtes Joseph, (1979), Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette, Paris.*

• *Harris Zellig S., Dubois-Charlier Françoise. Analyse du discours, In Langages, 4e année, n° 13. L'analyse du discours. pp.8-45. url : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726x_1969_num_4_13_2507.*

• *Hjelmslev, Louis, (1971), Prolégomènes à une théorie du langage, Éditions de Minuit, Paris,.*

• *Kyheng Rossitza, « Hjelmslev et le concept de texte en linguistique ». In Texto [en ligne], septembre 2005, vol. X, n°3. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Kyheng/Kyheng_Hjelmslev.html>.*

• *Lebart Ludovic, Salem André, (1994), Statistique textuelle, Préface de Christian Baudelot, Dunod, Paris.*

• *Mayaffre Damon, (2005), « Analyse du discours politique et logométrie : point de vue pratique et théorique », Langage et société, 114 91-121.*

• *Mollet Sylvie et Vuillaume Marcel, (1999), Mots chiffrés et déchiffrés, Éditions Champion, Paris,.*

•*MullerCharles,(1969),LastatistiquelexicaleinLanguefrançaise,n°1,pp.30-43, url : http://www.persee.fr.*

• *Muller Charles, (1993), Étude de statistique lexicale. Le Vocabulaire du Théâtre de Pierre Corneille, Slatkine Reprints, Genève.*

• *Pincemin Bénédicte (2012), « Sémantique interprétative et textométrie », in Texto, Volume XVII, n°3, coordonné par Christophe Cusimano.*

• *Rastier François, (1987), Sémantique interprétative, PUF, Paris..*

• *Rastier François, (1991), Sémantique et recherche cognitive, PUF, Paris.*

• *Rastier François, Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus in Texto [en ligne], juin 2004. Rubrique Dits et inédits. Disponible sur : <http://www.revue-texto.net/Inedits/Rastier/Rastier_Enjeux.html>. (Consultée le ...).*

• *Rastier, François. Discours et texte in Texto, juin 2005 [en ligne]. Disponible sur :<http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Rastier_Discours.html>.*

• *Rastier François, (2001), Arts et sciences du texte, PUF, Paris..*

• *Rastier François, (2011), La Mesure et le Grain. Sémantique de corpus, Editions Honoré Champion, n°12, Paris.*

• *Saussure Ferdinand De, (2002) Écrits de linguistique générale, établis et édités par S. Bouquet et R. Engler, Gallimard, Paris.*

• *Simiand François, (1922), Statistique et expérience, remarques de méthode, M. Rivière, Paris.*

• *Thouard Denis, (2011), Herméneutique contemporaine. Comprendre, interpréter, connaître, Vrin, Paris.*

• *Valette Mathieu, Natalia Grabar, (2004), « Caractérisation de textes à contenu idéologique : statistique textuelle ou extraction se syntagme ? l'exemple du projet PRINCIP », Journées Internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles, Louvain-la-Neuve : Belgique.*

• *Viprey Jean-Marie, (1997), Dynamique du vocabulaire des Fleurs du mal, préface d'Étienne Brunet, Éditions Champion, Paris.*

Nawel krim
Université d'Alger 2

Écritures de femmes algériennes
La résistance par l'écriture chez Assia Djebar et Maïssa Bey

Abstract

Fro; Leila, a young girl from Algeria, written in 1947 by Djamila Debèche to Maïssa Bey, the algerian feminine francophone literature has won recognition in the field of literature and critics. However the beginning of this literature was shy because of a historic context, it has really emerged during the eighties of the last century and confirmed this evolution during the nineties. All of these women writing expressed in their works their resistance to the oppressing situation that the Algerian women, in general and the women writers specially had endured during these different periods.

ملخص

بداية برواية ‹ليلى فتاة جزائرية» لجميلة دبّش التي نشرت في *1947* إلى مايسا باي فرض الأدب النسوي الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية نفسه على الساحة لأدبية.

و لإن كانت بدايات هذا الأدب محتشمة فقد تطوّر فعلا في الثمانينات من القرن الماضي و أثبت وجوده في السنوات العشر الأخيرة منه. و هو يعبّر الأدب في أغلب أعماله و عبر كل المراحل التي مر بها عن صمود النساء الجزائريات أمام كلّ أشكال القمع و التمييز الجنسي.



L’émergence d’une littérature féminine algérienne d’expression française est un fait admis dans la sphère littéraire même si cette émergence fut relativement lente vu le contexte socioculturel.

De *Leila, jeune fille d’Algérie* écrit en 1947 par Djamila Debèche à Maïssa Bey, la littérature féminine algérienne d’expression française s’est imposée dans le panorama de la littérature. On ne peut parler de littérature féminine algérienne d’expression française sans parler de la condition féminine car le contexte socio-historique et culturel est déterminant dans la mesure où ces écrits s’y inscrivent en premier lieu. La femme sort d’un mutisme forcé, imposé par la tradition, pour oser se mettre au devant de la scène à travers l’écriture.

Il faut rappeler que parmi les pionnières, certaines utilisent un pseudonyme pour ne pas être reconnues. En 1957, Fatima-Zohra Imalayène fait la une avec son premier roman La Soif1, signé Assia Djebar. Ce pseudonyme qui signifie en arabe : « le nom de Djebar, lui, est avant tout attribut de Dieu, parmi les quatre –vingt- dix-neuf que compte la tradition musulmane ».2 Djebar c’est l’intransigeant, Assia « ce prénom féminin dérive de la racine trilitaire du verbe Assaa qui signifie ‘’secourir, assister, porter aide” […] 3». Vu le contexte, âgée de vingt ans dans une Algérie en guerre, Fatima-Zohra Imalayène, comme d’autres écrivaines a eu recours au pseudonyme

1- Assia Djebar, La Soif, Julliard, 1957.

2 - Khadidja Benammar, Le pseudonyme entre force et voile chez Assia Djebar, in Résolang, n°9, p47.

3 - Khadidja Benammar, Le pseudonyme entre force et voile chez Assia Djebar, in Résolang, n°9, p46.

comme « […] un masque que l'on met, parce qu'on se sent un peu nu4 ». Elle ajoute dans un entretien au micro de Brigitte Kern :

« Ecrire un roman à vingt ans était une façon pour moi d'entrer dans un lieu vulnérable, donc, j'ai pris un pseudonyme […] Le choix du pseudonyme à l'époque, je l'ai vécu essentiellement comme me cacher de mon père. Et non pas parce que j'entrais en littérature, en quelque sorte-je ne l'ai pas pensé aussi gravement-mais simplement parce que dans le roman, il y avait quand même une vague intrigue amoureuse. Donc, il y avait, en tant qu'adolescente, la honte de… d'écrire sur l'amour, par rapport au père ou par rapport à tout homme de chez moi [5]».

A l'instar d'Assia Djebar, en écrivant, les femmes se retrouvent, malgré elles, dans une situation inconfortable, accusées de provocation, d'impudeur et d'exhibitionnisme par une société qui somme les femmes à la retenue, à la réserve et au silence. Vu le contexte, l'écriture devient un acte de contestation où la femme à travers le roman s'exprime et revendique son émancipation. Les femmes commencent à investir les lieux publics en osant écrire.

Les premières femmes qui ont pris la plume n'étaient pas si nombreuses car le contexte de l'époque ne s'y prêtait pas : la femme n'avait pas le droit d'exprimer librement ses opinions, dans une société musulmane, patriarcale et castratrice, au risque d'être mal vue ou marginalisée. Prendre la parole était considéré comme indécent.

La motivation première de ces écrivaines est à la base l'émancipation de la femme et de surcroit la femme musulmane dans une Algérie coloniale. C'est ce qu'on retrouve dans le roman de Djamila Debèche6 (de son vrai nom), Leila, jeune fille d'Algérie7, à travers

4 - Dehane, Kamel (real. /scen.). 1992, in Khadidja Benammar, Le pseudonyme entre force et voile chez Assia Djebar, in Résolang, n°9, p. 46.

5 - Kern, Brigitte. 1994. In in Khadidja Benammar, Le pseudonyme entre force et voile chez Assia Djebar, in Résolang, n°9, p. 46.

6 - Djamila Debèche, lance la même année, le 25 septembre 1947 le numéro 1 d'une revue féministe « L'action ».

7 - Djamila Debèche, Leila, jeune fille d'Algérie, imprimerie Charras, Alger 1947.

l'opposition qu'elle établit entre l'archaïsme de la société algérienne et l'émancipation de la société occidentale. Son deuxième roman, Aziza, raconte le parcours d'une jeune fille déchirée entre tradition (culture musulmane) et modernité (culture française) et habitée par l'espoir d'un changement positif pour sa société.

***

Même si les débuts de cette littérature furent timides à cause d'un contexte historique qui, il faut le rappeler, n'autorisait pas les petites filles à aller à l'école. Chanceuses celles qui accédaient à l'école et donc apprenaient à lire et à écrire. Durant la colonisation, la scolarisation des enfants indigènes a été très sélective et ne concernait qu'une minorité. Les petites filles ont souffert de cette ségrégation supplémentaire. En s'appuyant *sur Le Bulletin de l'Enseignement des Indigènes de l'académie d'Alger*, Christiane Achour relève des discours contradictoires quant à la scolarisation des filles indigènes :

« Quand il s'agit des filles, les discours dominants ne s'embarrassent pas de contradiction. Les coutumes qu'on jugeait rétrogrades pour les garçons deviennent recevables lorsqu'il s'agit des filles. Il ne faut pas choquer les indigènes, il ne faut pas faire de ces jeunes filles des «déclassées"... « des pseudo-françaises por tant jupons et chapeaux, mais seulement (...) des femmes de ménage sachant à peu près lire et parler français, ayant quelques notions de morale et d'hygiène, sachant manier l'aiguille et le savon". [8]»

L'école vient donc renforcer cette inégalité entre les deux sexes et conforte les hommes dans leur position de légitimes héritiers, détenteurs de la créativité culturelle.

Assia Djebar, n'a pas connu le sort réservé généralement aux filles indigènes. Dans *L'Amour, la fantasia*[9], elle écrit : *« Fillette arabe allant pour la première fois à l'école, un matin d'automne, main dans la main du père. Celui-ci, un fez sur la tête, la silhouette haute et droite dans son costume européen, porte un cartable, il est instituteur à l'école française. »*

8 - Christiane Achour, Noûn- Algériennes dans l'écriture, Atlantica, Biarritz, 1998, pp.51-52.

9 - Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, Albin Michel, 1995, p.11.

Contrairement aux autres filles arabes qui n'ont pas eu la même chance, Assia Djebar, grâce à son père, jouit de l'espace extérieur en allant à l'école où elle accède à la liberté, à la langue française et donc à l'écriture, plus tard.

Entourée de femmes voilées dont sa mère qui n'enlèvera le voile qu'à l'âge de quarante ans, de ses tantes, de ses cousines et de ses grands-mères voilées qui ne sortaient que pour aller au hammam, Assia Djebar se rend compte très vite de sa chance, c'est ce qu'elle écrira plus tard dans *L'amour, La fantasia*[10] : *« Adolescente ensuite, ivre quasiment de sentir la lumière sur ma peau, sur mon corps mobile, un doute se lève en moi : « Pourquoi moi ? Pourquoi à moi seule, dans la tribu, cette chance ? ».*

Consciente de cela, elle consacrera toute sa vie à dénoncer cette ségrégation, à revendiquer le droit de parole aux femmes.

En 1958, un an après la publication de *La Soif*, Assia Djebar publie son deuxième roman, *Les Impatients*[11]. Dans ces deux premiers romans, la question de l'émancipation de la femme est posée. Cette question sera transposée dans le domaine de la lutte pour l'indépendance, dans *Les enfants du Nouveau monde*[12], publié en 1962. C'est une écriture de la mémoire : une mémoire historique et personnelle qui aboutit à l'autobiographie collective. C'est une parole collective féminine où l'histoire personnelle devient un espace de démonstration historique avec l'histoire de la guerre en Algérie.

Ce thème de la guerre n'est pas évoqué uniquement par Assia Djebar. Les femmes écrivains racontent la guerre, mais elles la racontent à leur manière, dans un désir de raconter l'histoire des femmes en les faisant entrer de plain-pied dans l'Histoire. En 1979, Yamina Mechakra écrit un roman sur les horreurs de la guerre de libération, *La Grotte éclatée*[13]. D'autres auteurs féminins apparaissent pendant les années 70, parmi elles, Bédya Bachir raconte dans *L'Oued en*

10 - Assia Djebar, L'Amour, la fantasia, Albin Michel, 1995, p. 297 ;

11 - Assia Djebar, Les Impatients, Julliard, 1958.

12 - Assia Djebar, Les enfants du Nouveau monde, Julliard, 1962.

13 - Yamina Mechakra, La Grotte éclatée, SNED, 1979.

crue[14], **écrit en 1960 mais publié en 1979,** la vie d'une famille qui a vécu pendant la guerre. Parallèlement à cette histoire qui se situe entre les années 40 et 60, elle décrit la souffrance, la douleur, les pertes humaines dans un pays en guerre.

***

Il faudra attendre les années 80 pour constater une réelle **émergence des écritures féminines.** C'est à cette période que la percée des écritures féminine s'opère. Durant cette décennie, la production littéraire féminine d'expression française marque un tournant important à travers un large panorama d'écritures : du témoignage, en passant par des écritures stéréotypées qui manquent de création, aux œuvres les plus achevées. Selon Bouba Mohammedi-Tabti, certains romans semblent moins préoccupés de recherche esthétique et formelle que d'information et de témoignage. L'auteur classe dans cette catégorie d'écritures, les romans de Hafsa Zinaï Koudil, *la fin d'un rêve*[15] (1984), *Le pari perdu*[16] (1986) et les romans de Zehira Houfani Berfas (auteur de romans policiers), *Portrait du disparu*[17] (1986), *Les Pirates du désert* [18](1986) et un roman socio-psychologique, *L'Incomprise*[19] (1989). Pour Bouba Mohammedi-Tabti, avec ces romans « on reste dans la littérature de consommation avec une tendance nette à la moralisation, comme c'est souvent le cas dans les œuvres les moins élaborées ».

Les écrits féminins foisonnent et suscitent de plus en plus d'intérêts et de débats. La plupart des écrivaines algériennes d'expression française s'expriment, essentiellement, à travers un genre littéraire : le roman. Les femmes prennent la parole pour exprimer leurs propres visions du monde, leurs états d'âme.

14 - Bédya bachir, L'Oued en crue, éditions du Centenaire, 1979.

15 - Hafsa Zinaï Koudil, la fin d'un rêve, ENAL, 1984

16 - Hafsa Zinaï Koudil, Le pari perdu, ENAL, 1986

17 - Zehira Houfani Berfas, Portrait du disparu, ENAL, 1986

18 - Zehira Houfani Berfas, Les Pirates du désert, ENAL, 1986

19 - Zehira Houfani Berfas, L'Incomprise, ENAL, 1989

Alors que les auteurs connus continuent d'écrire, comme Assia Djebar, avec *L'amour, la fantasia*[20] et *Ombre sultane*[21], de nouveaux auteurs féminins éclosent, avec plus d'audace, bousculant les mentalités et ébranlant tabous et préjugés. A travers un langage renouvelé et audacieux, elles crient leur colère et expriment leur indignation face à une société oppressante. Décidées à changer ces mentalités sclérosées, elles revendiquent, à travers leur écriture, le droit d'avoir une place à part entière dans la société.

Bouba Mohammedi-Tabti, classe le roman de Fettouma Touati, *Le printemps désespéré*[22] dans cette littérature de dénonciation des maux sociaux, (1984) : « l'intrigue[23] en est assez ténue et ne sert que de prétexte à la démonstration qui sous-tend l'œuvre ; l'accent est mis sur la souffrance des femmes, leur enfermement, sur l'échec multiforme de leur vie. »

***

L'émergence de cette écriture, constatée durant les années 80, prendra de l'ampleur dans les années 90, marquée par un contexte de violence. On ne peut parler de littérature algérienne ou littérature féminine d'expression française des années 90, que Charles Bonn qualifiera de « littérature de l'urgence », sans parler de son contexte sociopolitique.

Il faut rappeler que l'Algérie, pendant cette décennie qu'on peut qualifier de décennie noire, a sombré dans la terreur. Le quotidien des algériens était la peur, peur d'un attentat à la bombe, peur d'une fusillade, peur de ne pas rentrer tout simplement à la maison. Cela sans compter les personnes menacées directement par les intégristes comme les intellectuels, les représentants de l'ordre ou toute personne qui n'épousait pas la devise intégriste.

20 - Assia Djebar, L'amour, la fantasia, éditions Jean-Claude Lattès, 1985.

21 - Assia Djebar, Ombre Sultane, Albin Michel , 1986.

22 - Fettouma Touati, Le printemps désespéré, L'Harmattan, 1984.

23 - Bouba Mohammedi-Tabti, « Regards sur la littérature féminine algérienne » in Algérie-Littérature/Action, Marsa Editions, n° 69-70, mars-avr 2003, p.81-82.

Dalila Lamarène-Djerbal fait remarquer dans son article[24], *La violence islamiste contre les femmes* :

« en plus des dangers qui touchent indistinctement la population (bombes dans les lieux publics, fusillades, massacres de groupes entiers), les femmes subiront un sort particulier du fait de leur statut : représentante du pouvoir, femme, mère ou épouse de membres de service de sécurité ou des institutions de l'Etat, puis en tant que sexe, comme femmes appartenant à la communauté et dont on s'approprie naturellement et légitimement les ''services" ».

Face à cette terreur, à ce quotidien tragique, écrire devient un besoin : besoin de dénoncer l'innommable. Les écrits décrivant cette barbarie foisonnent. Pour Benjamin Stora[25] : *« Il existe, en tout, prés d'une cinquantaine d'auteurs algériens qui ont publié au moins un ouvrage sur cette séquence ».* Il affirme[26], ensuite que *: « De 1992 à 1999, trente-cinq femmes algériennes ont fait paraître quarante ouvrages, en langue française, à propos des années infernales. »*

Cette séquence sanglante et barbare a engendré une instabilité délibérée (une psychose) qui provoquera chez tous les écrivains des années 90, célèbres ou en voie de consécration, une manière différente d'écrire. A ce propos, pour Charles Bonn :

«[27] [...] cette horreur quotidienne va nécessairement développer une écriture différente [...] les témoignages de femmes, dans une littérature où elles étaient longtemps très minoritaires, se sont soudain multipliés au contact éditorial de l'horreur algérienne ».

Face à cette violence généralisée et à la violence faite aux femmes, face à cette tragédie qui déchire l'Algérie et la dépasse, où les tueries

24 - Dalila Lamarène-Djerbal, « La violence islamiste contre les femmes », Revue Naqd, n° 22/23, Centre National du Livre, Alger, 2006, p.104

25 - Benjamin Stora, La Guerre invisible, Algérie, années 90, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, Editions Chihab, 2001, p. 95.

26 - Ibid, p.100.

27 - Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ?in Etudes littéraires maghrébines, n°14 sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit, p.12, 17.

font partie de la vie quotidienne, de nombreuses femmes vont se lancer dans l'écriture, à partir de ce constat, pour écrire cette tragédie.

On assistera à une véritable explosion de textes produits aussi bien par des écrivaines confirmées que par de nouvelles écrivaines qui pour certaines produiront une œuvre abondante en quelques années. Dans ces récits littéraires, le lien sera vite établi entre ces récits et le contexte sociopolitique car toutes ces écritures auront des thèmes portés sur cette réalité algérienne sanglante. Elles répondent toutes à l'urgence de cette situation dramatique.

Assia Djebar, qui n'habite plus en Algérie, depuis les années 70, ressent ce besoin urgent d'exprimer son désarroi devant cette réalité amère. Elle publie *Blanc de l'Algérie*[28] (1996) et *Oran, langue morte*[29] (1997), deux récits tragiques où elle dénonce cette atmosphère de persécution. Dans ce dernier, elle écrit : *« Qu'est-ce qui a guidé ma pulsion de continuer, si gratuitement, si inutilement, le récit des peurs, des effrois, saisis sur les lèvres de mes sœurs alarmées, expatriées ou en constant danger».*

Dans *Blanc de l'Algérie,* dédié à trois amis assassinés[30], elle délaisse délibérément la fiction et l'autobiographie d'une mémoire collective pour coller de près à l'actualité, en déroulant la longue procession des morts. Elle convoque des écrivains morts, dont Jean Amrouche, Mouloud Ferraoun, Albert Camus et Kateb Yacine dont la personnalité permet de lire les évènements depuis la guerre d'indépendance jusqu'à cette décennie noire. Elle s'interroge sur le rôle de l'écrivain face cette violence. On retrouve, également, des notices nécrologiques en fin de récit, sous la rubrique : *Les écrivains d'Algérie dont la mort a été* évoquée. Dans ce récit, elle essaye de ''se connecter'' avec les personnes qu'elle aime et qui ont disparues. On n'est plus dans les dialogues féminins mais dans un dialogue entre les femmes et les hommes d'Algérie.

---

28 - Assia Djebar, Blanc de l'Algérie, Albin Michel, 1996.

29 - Assia Djebar, Oran, langue morte, Actes Sud, 1997

30 - Abdelkader Alloula : auteur dramaturge, mort le 15 mars 1993, à 55ans, assassiné

Mahmoud Boucebci : psychiatre et auteur, mort le 15juin 1993, à 54ans, assassiné.

M'Hamed Boukhobza : sociologue et auteur, mort le 27juin 1993, à 55ans, assassiné.

Dans son recueil de nouvelles, *Oran, langue morte*, la mort reste omniprésente dans l'histoire de l'Algérie. Alors que la première partie de ce recueil, *Algérie, entre désir et mort*, raconte cette guerre fratricide des années 90, la deuxième partie, *Entre France et Algérie*, évoque dans chacune des nouvelles, à travers le vécu d'un couple mixte, les confrontations parfois violentes de l'Algérie et de la France.

La femme en morceaux[31] nous installe au plus près du drame algérien des années 90 : *« Atyka, tête coupée, nouvelle conteuse, Atyka parle de sa voix ferme. Une mare de sang s'étale sur le bois de la table, autour de sa nuque. Atyka continue le conte. Atyka, femme en morceaux »*. Atyka, enseignante de français dans un lycée algérien, travaille sur un conte des *Mille et Une Nuits* avec ses élèves (filles et garçons). En plein commentaire, cinq hommes, dont quatre barbus, armés, font irruption dans sa classe. Atyka sera décapitée devant ses élèves.

A l'instar d'Assia Djebar, Maïssa Bey (de son vrai nom Samia Benameur), avec son roman *Au commencement était la mer*[32] met en scène, elle aussi, l'extrême violence faite aux corps des femmes à travers un personnage Nadia qui a recours à l'avortement, car elle a commis l'irréparable. Parallèlement à ce récit tragique, la narratrice nous décrit comment le pays tout entier est entrain de sombrer dans une violence désespérément quotidienne.

Nadia, personnage principal du roman, est une belle jeune fille pleine d'enthousiasme, avec des projets pour l'avenir. En vacances au bord de la mer, elle rencontre Karim, avec qui elle partagera un amour secret et dramatique. Ce dernier la quitte car sa famille a d'autres projets pour lui. Le frère de Nadia, Djamel qui s'enferme dans un mysticisme et devient terroriste, la punira de son écart de conduite. Nadia est contrainte de se donner la mort qui peut être perçue comme une délivrance ou comme une sanction.

31 - Assia Djebar, Oran, langue morte, Actes Sud, 1997, p. 211.

32 - Maïssa Bey, Au commencement était la mer, Marsa, 1996.

Pour Maïssa Bey[33], qui est une des plumes émergentes des années 90, ce sacrifice est présenté comme une affirmation de liberté :

« Mais le sacrifice de Nadia- j'emploie ce mot à dessein-, sa mort voulue, acceptée (elle en choisit le lieu et le moment) n'est-elle pas une ultime façon de se rendre maîtresse d'elle-même, d'accomplir sa démarche ? [...] Dès le premier instant où j'ai imaginé le personnage de Nadia, l'inéluctabilité de sa mort s'est imposée à moi. Cette mort, je la ressentais comme une nécessité, comme la seule destination possible de son parcours ».

Dans un autre roman, *Nouvelles d'Algérie*[34] , Maïssa Bey écrit dans l'urgence pour dire la souffrance des Algériens en général et des femmes en particulier face à la mort et aux assassinats. C'est une réflexion sur la condition de la femme, de l'épouse, de la mère, de la sœur dans ce contexte tragique.

Par le biais de la littérature, elle donne la voix à des personnages qui circulent dans les périodes conflictuelles qui marquent l´histoire récente de l´Algérie, telle la colonisation française, les luttes pour l´indépendance du pays ainsi que la guerre fratricide des années 1990.

Ces textes de femmes expriment leur résistance à une situation tragique où le fait même d'écrire entraine la menace de mort.

***

Depuis plus de trente ans, ces femmes écrivains résistent au quotidien en refusant de se taire, en investissant les espaces socioculturels. De fait, elles exercent une pression en tentant de bousculer les mentalités au sein d'une société patriarcale qui définit clairement la place, le rôle et la position assignés aux femmes et aux hommes. Pour Assia Djebar, dans *Nouvelles femmes d'Alger*[35], ces auteurs présentent leurs textes comme des œuvres de combat : combat de femmes mais aussi combat littéraire.

33 - Algérie Littérature/Action, n° 51-52,Marsa Editions, p. 53.

34 - Maïssa Bey, Nouvelles d'Algérie, Grasset, 1998

35 - Assia Djebar, Oran, Langue morte, Arles, Actes Sud, 1997, p.367

Assia Djebar et Maïssa Bey en sont de dignes représentantes. Elles n'ont cessé d'accompagner par l'écriture l'évolution de la société algérienne en stigmatisant à chaque période ses travers et en dénonçant ses contradictions et ses injustices. Par ailleurs, elles construisent une œuvre où le souci esthétique est présent à travers des configurations littéraires complexes et aux contenus denses et variés.

Bibliographie :

Achour Christiane.(1990), Anthologie de la littérature algérienne de langue française, ENAP, Alger.

Achour Christiane.(1998), Noûn- Algériennes dans l'écriture, Atlantica, Biarritz.

Bonn Charles. (2001), « Paysages littéraires algériens des années 90 : témoigner d'une tragédie ? » in Études littéraires maghrébines, n°14, sous la direction de Charles Bonn et Farida Boualit.

Calle-Gruber Mireille.(2001), Assia Djebar ou la résistance de l'écriture, Regards d'un écrivain d'Algérie, Maisonneuve et Larose, Paris.

Déjeux Jean. (1989) « Littérature féminine de langue française au Maghreb », Itinéraires et contacts des cultures, L'Harmattan, Paris.

Dalila Iamarène-Djerbal, (2006), « La violence islamiste contre les femmes », in Naqd, n° 22/23, Alger.

Susan Ireland. (2001), « Les Voix de la résistance au féminin : Assia Djebar, Maïssa Bey et Hafsa Zinaï Koudil », in « Algérie : Nouvelles écritures », Études littéraires maghrébines, n° 15, L'Harmattan, p.51.

Koudil Hafsa Zina (2001), « Algérie : Nouvelles écritures », in Études littéraires maghrébines, n° 15, L'Harmattan, p.51.

Mohammedi-Tabti Bouba. (2005), « Regards sur la littérature féminine algérienne » in Algérie-Littérature/Action, Marsa Éditions, n° 69-70, mars-avril.

Stora Benjamin (2001), La Guerre invisible, Algérie, années 90, Éditions Chihab, Alger.



Zina Sibachir
Université d'Alger 2

La saillance sémantique appliquée aux termes métalinguistiques : le cas de la traduction vers l'arabe

Résumé

Cet article aborde la notion de saillance et son application sur la terminologie métalinguistique en arabe traduite à partir du Français. Cette notion consiste en la mise en évidence de traits conceptuels particuliers d'un terme en Français à travers les dénominations proposées en langue arabe (signifiants terminologiques). Nous soulignons qu'il existe un lien entre la notion de saillance et la variation terminologique. Nous rendrons compte de l'impact des différents choix sur l'interprétation Mots clés : Saillance linguistique, terminologie, traduction spécialisée, dénomination des sens terminologiques.

Mots clés : Saillance linguistique, terminologie, traduction spécialisée, dénomination

ملخص

نتناول في هذا المقال مفهوم *Saillance* (قاموسيا تعني النتوء و البروز) و كيفية تطبيقه على المصطلحات اللسانية العربية المترجمة من اللغة الفرنسية. يتمثل تطبيق هذا المفهوم في اختيار المترجم لبعض خصائص مصطلح اللغة الفرنسية (باللغة العربية حيث يبرز من خلال هذه الأخيرة جزء (*dénomination*) التي يقوم بصياغتها على شكل تسمية *Caractères* *conceptuels* من المعنى الاصطلاحي و يخفي بقية المعنى.

نـودّ أن نبرزمــن خــلال أمثلــة نموذجيــة أن إشــكالية تعــدد المصطلحـات (أكـثر مـن مقابـل باللغـة العربيـة لمصطلـح واحـد باللغـة الفرنســية) .(*Saillance*) مرتبطــة بمفهــوم الــبروز.

Introduction :

Nous abordons dans cet article la notion de saillance appliquée à des termes métalinguistiques de l'arabe proposés par traduction à partir du Français. L'état des lieux[1] de cette terminologie révèle une variation importante dans laquelle le terme en langue française peut avoir plus d'un équivalent en langue arabe. Les traducteurs ne s'accordent pas sur le choix des dénominations[2] et sur les caractères conceptuels à mettre en évidence à travers les formes linguistiques. Ce phénomène linguistique de variation est susceptible d'affecter l'interprétabilité des termes métalinguistiques de la langue arabe. Dans chacun des équivalents d'un terme de départ, un aspect partie culier du concept est saillant à travers la structure morphosémantique du terme cible. En ayant plusieurs équivalents, un terme métalinguistique du français n'a pas une seule valeur communicative en langue arabe puisque la capacité informative des équivalents diffère d'une proposition à une autre. Par l'analyse morphosémantique des termes cibles, nous focaliserons sur le processus de saillance qui consiste en la mise en évidence de traits conceptuels particuliers à travers les dénominations. Par ailleurs, nous rendrons compte de l'impact des différents choix sur l'interprétation des sens terminologiques que les termes cibles sont censés véhiculer.

1 - Sibachir (2013)

2 - La notion de dénomination en terminologie est l'attribution d'un nom à un concept et elle renvoie aussi à la forme linguistique du terme. Petit (2009) souligne qu'il est nécessaire d'établir une délimitation entre deux valeurs sémantiques de dénomination, soit le sens de propriété d'attribution et celui de constituant d'un terme (signifiant). Pour Humbley (2001), la description de la dénomination est conditionnée par la description du terme.

1. Problématique :

Nous nous interrogeons sur l’adéquation des termes métalinguistiques traduits par rapport au sens véhiculé par les termes de la langue de départ. Du point de vue traductif, il s’agit de vérifier « la fidélité[3] » des informations transmises et le degré d’informativité de chacune des dénominations d’un terme. Cette vérification est opérée sur le plan des différentes structures sémantiques (signifiants terminologiques). Cette analyse a pour objectif de dégager les significations que couvrent ces dénominations par rapport au sens des termes de la langue de départ.

Nous partons de l’idée que la traduction consiste à rendre les sens véhiculés par les termes de la langue de départ vers la langue cible, et nous considérons qu’il est nécessaire que les dénominations proposées soient motivées. Nous entendons par motivation[4] « un pointeur vers le concept »[5], c’est-à-dire la sélection par le traducteur d’un ou de plusieurs traits conceptuels considérés comme saillants qu’il exprimera sous forme d’une dénomination. Celle-ci sera formée d’un ou de plusieurs éléments de nomination[6]. En termes de l’approche menée par la morphologie dérivationnelle (Corbin 1987), la motivation se traduit par la possibilité de dériver le *sens attesté* d’une entrée lexicale à partir de son *sens prédictible* : le *sens prédictible* d’une dénomination est son signifié par contre, le sens lexical est le concept auquel celle-ci est associé.

3 - « La fidélité repose sur un échange, une relation, un questionnement perpétuel qui oscille entre deux pôles, soi et l’autre…Or depuis que la traduction existe, alors que la fidélité est presque universellement donnée comme le but recherché, ce questionnement n’a abouti à aucune définition claire de ce qu’est la fidélité du traducteur ou d’une traduction, bien au contraire. » (Jacqueline Henry 1995 : 367). Soulignons que progressivement cette notion de fidélité a cédé sa place à la notion d’équivalence.

4 - Plusieurs définitions ont été données à la notion de motivation (Kocourek, 1991 ; Boisson, 1996 ; Cabré, 1998 ; Boisson, 2001 ; Constantin de Chanay, 2001 ; Diki-Kidiri, 2002).

5 - Diki-Kidiri, 2002.

6 - Ce sont les éléments linguistiques qui constituent une dénomination

La notion de saillance[7] « désigne avant tout l'émergence d'une figure sur un fond, c'est-à-dire la mise en avant d'un élément dans un message. En linguistique, cette émergence est due à des mécanismes prosodiques, lexicaux, syntaxiques ou sémantiques et elle a pour conséquence principale la mise en avant d'une entité (extrait de message), qui se trouve ainsi favorisée par rapport au fond (le reste du message et son contexte) lors du processus de compréhension. » (Landragin 2011 :67). En fonction de cette définition, la saillance est un élément d'un objet qui ressort prioritairement et mis en évidence par rapport à d'autres éléments constituant l'objet en question.

L'analyse est un outil d'évaluation qui nécessite le recours à la vérification du niveau d'inférence dans l'interprétation des dénominations : rendre compte des informations que peuvent dégager leurs structures morphosémantiques ainsi que leurs capacités d'inférer[8].

2. Analyse des structures sémantiques des traductions : approche contrastive :

2.1. *Cas de dérivation lexicale à partir d'une même racine*

Les équivalents d'un même terme sont dérivés d'une même racine : unités lexicales partageant des relations sémantiques mais ayant des statuts morpho-grammaticaux différents. Le terme **classème** est utilisé en sémantique et particulièrement en analyse sémique (ou componentielle) dans le sens de « l'ensemble des sèmes génériques d'un sémème. » (Neveu 2009 : 95). En arabe, nous relevons deux équivalents, soit le terme مصنف musannif[9] (Litt. Classificateur). L'unité est dérivée du verbe صنف sannafa (Litt. Classer, classifier). Le sens prédictible *classe* véhiculé par la dénomination met en évidence le caractère *générique*. Le statut morpho-grammatical de مصنف musannif est اسم فاعل ism fa:ʕil, nom d'agent, *celui qui fait l'action* véhiculé par le schème مفعل mufaʕʕil. Le rapport entre

7 - Pour Boisson, « Le concept de « saillance » restera informel. Intuitivement on sait ce que c'est, mais on reste impuissant à la définir rigoureusement et opérationnellement…La saillance est évidemment capitale pour la sélection qui va aboutir à la dénomination finale. » (Claude Boisson, 2001 : 152)

8 - Nous utilisons « inférer » que nous reprenons de Boissons (2001) alors qu'il ne s'applique normalement qu'à des propositions.

9 - The Unified Dictionnary of Linguistic Terms (English-French-Arabic) (2002).

le sens prédictible *classificateur* et le sens terminologique *ensemble de sèmes désignant le genre d'un sémème* semble opaque. Cette opacité réside dans le recours à un nom d'agent. Le deuxième équivalent est le terme صنفيـة sinfijja[10], obtenu à partir du substantif صنـف (Litt. Classe, catégorie) auquel on a ajouté le suffixe يـة ijja pour former un substantif abstrait exprimant la qualité ou la collectivité (appelé en arabe مصـدر صناعـي (Litt. Nom de source artificielle). Ainsi, le trait sémantique *collectivité* qui se dégage du sens prédictible de صنفيـة sinfijja est véhiculé par le sens terminologique « ensemble de sèmes… » Chacune des deux structures morphosémantiques rend saillant des traits conceptuels et occulte d'autres. Nous avons montré que le sens prédictible oriente le lecteur vers le sens terminologique et facilite son appréhension d'où l'importance de la notion de motivation. La rupture entre le sens prédictible et le sens lexical d'une unité terminologique ne facilitera pas l'accès au sens terminologique. Les éléments saillants attirent l'attention des lecteurs et favorisent la perception du sens global.

2.2. Cas de motivation différente :

Nous proposons un autre terme dont les équivalents manifestent des motivations différentes. Le cas du terme **lexie :** « Formé à partir du grec lexis, « mot », le terme lexie désigne une unité fonctionnelle significative, simple ou complexe, qui, selon Bernard Pottier (sémantique générale), est mémorisée comme signe individualisé. Les lexies simples sont formées d'un seul lexème (ex. dans, fauteuil, tomberont). Les lexies complexes sont formées de plusieurs morphèmes, dont le degré d'intégration à l'unité varie selon les réalisations (dérivations, compositions, locutions, voir phraséologie) tout comme le degré de figement de ces groupements (ex. altermondialiste, nœud-papillon…). (Franck, Neveu 2009 : 178).

وحـدة معجميـة ωihda muʕʒamijja (Litt. Unité lexicographique) Mhiri (2008) ;

لفظة lafða (Litt. Mot, parole, terme, lexie, lexème)[11] (The unified Dictionary of linguistic terms 2002);

10 - Fehir (2009)

11 - Equivalents donnés par Daniel Reig (1983).

عجمة ʕaʒma (Litt. Noyau de fruit) (Abdelkader Fassi Fehri 2009);

لفظ بسيط أو مركب lafð̠ basi:t̠ aɷ murakkab (Litt. Emission, énonE ciation simple ou composée) (Khaled Jahima, 2010).

L'équivalent لفظة lafð̠a est un substantif dérivé du verbe لفظ lafað̠a (Litt. Enoncer). La structure sémantique de cette dénomination donne lieu à plusieurs interprétations. Le sens prédictible rend le sens terminologique opaque car il cause ce qu'on appelle un phénomène d'« explosion inférentielle[12] » : la dénomination choisie dégage plusieurs interprétations et infère en parallèle d'autres concepts en arabe soit *mot*, *parole* ou *terme*. Dans le fait de recourir à cet item dont le sémantisme est chargé, il y a un risque de rendre l'interprétation du concept **lexie** opaque. L'« explosion inférentielle » résulte des possibilités de plusieurs interprétations: le lecteur arabophone ne sera pas en mesure de distinguer entre les termes **lexie**, **mot**, **terme**, ou **parole.**

A travers la structure morphosémantique de لفظ بسيط أو مركب lafð̠ basi:t̠ aɷ murakkab (Litt. Emission, énonciation simple ou compoɵ sée), le traducteur a choisi de mettre en évidence l'aspect de *typologie*, c'est-à-dire l'existence de deux types de **lexie**, une **lexie** simple et une **lexie** complexe. Il s'agit d'un terme-paraphrase dont le degré d'informativité est important mais il ne remplit pas le critère de l'économie formelle[13].

En procédant à l'analyse des éléments de nomination de ces équivalents, nous avons constaté que chacune des dénominations a mis en relief un aspect particulier du concept **lexie**. Par conséquent, les dénominations ne sont pas motivées par les mêmes traits conceptuels considérés comme saillants. L'interprétabilité de ce concept variera en fonction des informations transmises à travers les structures morphosémantiques des dénominations. La motivation des formes linguistiques (signifiants terminologiques) contribue à l'interprétation et à la transmission du sens véhiculé par le terme.

12 - Coirier et Alii 1996 :104

13 - Kocourek (1991 :41)

3. Conclusion

Une dénomination motivée est tributaire de sa capacité à mettre en évidence des traits conceptuels saillants. Nous avons montré le rôle que peut jouer la notion de saillance dans le processus d'interprétation du sens terminologique. Le lecteur ne reçoit pas le sens terminologique de manière uniforme à travers les différentes dénominations. Le sens prédictible est le point de départ vers le sens lexical. En terminologie, il sera utile pour le traducteur de donner une importance particulière à la notion de saillance pour assurer tant que possible la clarté, la transparence et la désambigüisation. Ce sont les objectifs fixés par l'activité traduisante dans les domaines de spécialité. Par ailleurs, nous soulignons que le choix des caractères considérés comme saillants dépend des visions des traducteurs (points de vue). A partir de ce constat, la variation terminologique résultera inévitablement. Néanmoins, en recourant à l'analyse morphosémantiques des dénominations, il est possible d'arriver à une modélisation progressive des critères d'acceptabilité des dénominations terminologiques.

Bibliographie *:*

- Arab League, 2002: The Unified Dictionary of linguistic terms. English-French-Arabic.

- Boisson (C), 2001 : « Dénomination et « vision » », dans Linguistique de la dénomination, cahiers de praxématique, Université Paul-Valéry, Montpellier III, 36-2001, p 141-168.

- Cabré (M.T.), 1998 : La terminologie, théorie, méthode et applicae tion, traduit du catalan et adapté par Monique C. Cormier et John Humbley, Armand Colin, Les presses Universitaires d'Ottowa.

- Charaudeau (P) et Maingueneau (D), 2002 : Dictionnaire d'analyse du discours, Paris, Edition du Seuil.

- Corbin (D), 1987 : Morphologie dérivationnelle et structuration sémantique du lexique, Tommes 2 et 4, Lille, Presses Universitaires de Lille, Max Niemeyer Verlag Tubingen.

- Diki-Kidiri (M), 2002 : « La terminologie culturelle, fondement d'une localisation véritable », in Atlas del VIII Simposio Iberoamericano de Terminologia, Cartegena de Indias, CD-Rom.

- *Fassi Fehri (A), 2009: A lexicon of Linguistic Terms English-French-Arabic, Liban, Dar al Kitab al Jahid United Co.*

- *Henry (J), 1995: "La fidélité, cet éternel questionnement: critique de la morale de la traduction", Meta, vol.40, N°3, Montréal, Les presses de l'Université de Montréal, P367-371.*

- *Humbley (J), 2001 : « Quelques enjeux de la dénomination en termi-nologie », Linguistique de la dénomination, Cahiers de praxématique, 36.*

- *Landragin (F), 2011 : « De la saillance visuelle à la saillance linguis-tique », in Inkova. O, (Ed.), Saillance, Aspects linguistiques et communica-tifs de la mise en évidence dans un texte, Volume 1, Annales littéraires de L'université de Franche-Comté, N° 897, PP67-83.*

- *Koucourek (R), 1991 : « Textes et termes », in La terminologie dans le monde : orientations et recherches, Meta, Vol. 36, N°1, Montréal, Les pressens de l'Université de Montréal.*

- *Neveu (F), 2009 : Dictionnaire des sciences du langage, 2 e édit. Par-is, Armand-Colin.*

- *Petit (G), 2009 : La dénomination : approches lexicographiques et terminologique, Paris, Editions Peeters.*

- *Sibachir (Z), 2013 : La traduction en arabe de la terminologie des sciences du langage. Structuration morphosémantique des unités termi-nologique : Approche traductive Français-Arabe, Thèse de doctorat en co-tutelle entre l'Université d'Alger et l'Université Paris 13, Sorbonne Cité.*

- *Thoiron (P), Arnaud (P), Béjoint (H) et Boisson (C), 1996: « Notion « d'archi-concept » et dénomination », dans Meta, Vol.41, n°4, décembre 1996.*

Le système de transcription phonétique que nous avons adopté dans notre article a été élaboré au sein du Laboratoire Lexique Informatique (LDI CNRS 7187) de l’université Paris 13 Sorbonne Cité.

ʔ	ء
b	ب
t	ت
θ	ث
ʒ	ج
h̠	ح
ϰ	خ
d	د
ð	ذ
r	ر
z	ز
s	س
ʃ	ش
s̠	ص
d̠	ض
t̠	ط
ð̠	ظ
ʕ	ع
ɣ	غ
f	ف
q	ق
k	ك
l	ل
m	م
n	ن
h	ه
ω	و
j	ي

Mohamed BELAMGHARI
Université Mohamed I Oujda, Maroc

Disney Construction of the Arab Space and Cultural Identity

Abstract

It has often been remarked that forging representations is a form of naturalizing the external world to our perceptions. This form of naturalization is the manner in which distant and exotic spaces, peoples and cultures are made to seem more familiar and more natural to viewers or readers. As case in point, some cartoons about Arabs have functioned to translate strange-looking Arab locations by ordering them according to the codes of Orientalist composition and spatial recession. This has allowed these locations to be apprehended by the cartoon viewers as abstract spaces liable to total conversion and imaginative transformation. In fact, the notion of abstract space is of great importance given that it explains how that lived space and the means of perceiving it through vision are intimately connected by representation. Abstract space is an order into which human activities are placed, but it is ultimately a conception of space that shifts practices. It constitutes a way of perceiving the world that changes what the world is and what happens there. As such, the Disney world transforms territory, making it fit the already existing old traditions of the eighteen and nineteen centuries by caricaturing the Middle East, for instance, as full of desolate deserts, corrupt palaces and heathen Arabs.

Narratively linking Arabs with the desert proves a start for more sweeping misperceptions of the Arab cultural diversity and complexity. Worse yet, Disney tends to present both Muslims and Arabs as one people representing the same dangerous culture and populating the same deserts. Culturally looking at this kind of reductionism would prove that Disney not only gives Arabs a Muslim identity but also gives Muslims an Arab identity. Certainly many parts of the Arab world do feature desert landscapes. However, any ho-

mogeneous marriage of people, identity and space in terms of the connotations of "desert" would ignore both physical and cultural varieties of many Arab countries. Still an inevitable truth is the idea that the Arabland and the people living there, be they Muslims or Christians, are framed in an abstract geography based upon debased terms of exoticism, violence, barbarism, misogyny and excessive lust, to mention but a few. This way, the abstraction of the Arabland, lives, practices and peoples finds a visual analog in the representation of a "dematerialized landscape." Such type of landscape is an exotic sitting full of black beards, palm trees, oases, hooked noses, belly dancers, harem maidens and automatic weapons, to mention but a few. To substantiate its contentions, this paper shall base its data analysis on the Disney movie of Aladdin. Through this movie, this paper shall argue about the idea that Disney constructs the Arabs' cultural identity– synonymous to a variety of odious and demonized traits – based on special implications. Thus Arabs are defined according to their relation to their inhabited denuded, empty geographies. Worse yet, geography, in these Disney cartoons, is used metaphorically to take on a personified quality that translates into attitudes toward that part of the world. For example, when the Arabland means the "desert," this is not just a mere landscape but a state of mind. That is to say, given that the desert and jungle connote emptiness, danger and cultural "backwardness," the hostility of these environments often translates into attitudes about the people who live there. Indeed, such pejorative association between geography and cultural identity shapes the mise-en-scene of much of Disney's negative portrayal of Arabs.

Keywords: Abstract space, desert, cultural identity and stereotypes.

ملخص

تعرض هذه الدراسة من خلال تحليلها للصور المتحركة التي تنتجها استيودوهات ديزني الأمريكية التمثلات السائدة عن العالم العربي و الشرق الأوسط بالذات و التي تستند غلى التصور الذي بناه الاستشراق الغربي عن الشرق بصفة عامة و الشرق العربي بصفة خاصة. مركزين اهتمامنا على فيلم "علاء الدين" المقتبس من قصص ألف ليلية و ليلة نود أن نفكك الصورة القائمة التي

تقـدم عـن العـرب، الشـعب المتخلـف و غـبر المتحـضر الـذي يعيـش في الصحـراء المكفهـرة و في محيـط متوحـش لنبـين أنّ هـذه الصـورة التـي تريـد أن تربـط العـرب بجغرافيتهـم فتبنـي صـورة مزيفـة عنهـم و عـن ثقافتهـم. و هدفنـا مـن هـذا التفكيـك هـو الـرد عـلى الخلفيـات التـي تقـف وراء هـذا البنـاء المغالـط و المشـوب بالأفـكار المسـبقة.



Much of the political debate in the Middle East revolves around space. Space, both physical and imagined, is not only part of the identity of people, but also a dynamic tool often utilized to define the identity of nations ... Space thus is constantly in flux and carries multiple meanings. It is not a given, a neutral stage upon which history is played out. It is part of history and culture, constantly being defined and redefined. In other words, space is a cultural process through which "pasts erupt into the present"[1] (Gregory 1997, p. 228).

It has often been remarked that forging representations is a form of naturalizing the external world to our perceptions. This form of naturalization is the manner wherein distant and exotic spaces, peoples and cultures are made to seem more familiar and more natural to viewers or readers. In view of that, some animated cartoons about Arabs have adopted and adapted to different modes of representations whereby they can be able to translate strange-looking Arab locations by ordering them according to the codes of Orientalist compositions and spatial recession. This kind of translations has allowed these locations to be apprehended by the cartoon viewers as abstract spaces liable to total conversion and imaginative transformation. Therefore, this space is made,

1 - Qtd. In Lina Khatib. Filming the Modern Middle East Politics in the Cinemas of Hollywood and the Arab World: "The Politicized Landscape." (London: I.B.Tauris & Co. Ltd. 2006), p. 15

> Homogeneous in appearance (and appearance is its strength), abstract space is by no means simple. In the first place, there are its constitutive dualities. For it is both result and container, both reproduced and productive […] For, while abstract space remains an arena of practical action, it is also an assemble of images, signs and symbols. It is unlimited because it is empty, yet at the same time it is full of juxtapositions, or proximities ('proxemics'), of emotional distances and limits. It is at once lived and represented, at once the expression and foundation of a practice, at once stimulating and constraining, and so on…[2]

The conception of abstract space is of paramount significance given that it dexterously draws a setting characterized by a host of opposites, and it is through such represented contradictories that this abstract space is made perceivable, mainly through vision. Simply put, abstract space is an order into which human activities are placed. It constitutes a way of perceiving the world that changes what the world is and what happens there to suit the tastes and agendas of the presenters. Therefore, the function of representation in an abstract space "entails a series of substitutions and displacements by means of which it overwhelms the whole body and usurps its role. That which is merely seen is hard to see – but it is spoken of more and more eloquently and written of more and more copiously."[3] It appears then that the world is changeable as long as it is connected to an abstract space.

In support of this, one would argue that the animated cartoons' world transforms territory, making it fit the already existing old traditions. It should be noted that "the18th and 19th century European artists and writers caricatured the Middle East as full of desolate

2 - Henri Lefebvre. The production of space. Trans. Donald, Niicholson-Smith. (Oxford: Basil Blackwell, 1991), p. 288

3 - Henri Lefebvre. The Production of Space. Trans. Donald, Niicholson-Smith. (Oxford: Basil Blackwell, 1991), p. 286

deserts, corrupt palaces and heathen Arabs."[4] Linking Arabs with the desert proves a start for more sweeping misperceptions of the Arab cultural diversity and complexity. The abstraction of the Arab space, lives, practices and peoples finds a visual analog in the representation of a "dematerialized landscape,"[5] in which people and things are framed based upon debased terms of exoticism, violence, barbarism, misogyny and excessive lust, to mention but a few.

In fact, some animated movies feature the Arabs' cultural identity as defined according to the Arabs' relation to their inhabited denuded, empty geographies. As Shaheen (2001) puts it, "the depiction of Arabs always begins with the desert."[6] Indeed, such pejorative association between geography and cultural identity shapes the mise-en-scene of much of the animated movies' negative portrayal of Arabs. As a matter of fact, such negative biased shootings of Arabs have been a result of a long-standing history of colonialism and exploitation bringing both the East and West into contact. To understand this interpretation, one must understand Said's (1978) differentiation between the Occident and the Orient. Said (1978) suggests that this relationship between the two has developed into an antagonistic frame; a disagreement over what is Western and what is non-Western.[7] In this regard, the East is always made less in importance compared to the West and is continuously negatively reported.

Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves (1937)[8], for example, draws on both Arab folktales – including *The Arabian Nights* – as well as traditional Western notions about Arabs, the Middle East and the desert. Such cartoon movie features a number of common stereotypes of Arabs and the Middle East, including the depiction

4 - Jack G. Shaheen. Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. (Brooklyn, New York: Olive Branch Press, 2001), p. 25

5 - Henri Lefebvre. The production of space. Trans. Donald, Niicholson-Smith. (Oxford: Basil Blackwell, 1991)

6 - Jack G. Shaheen. Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. (Brooklyn, New York: Olive Branch Press, 2001), p. 43

7 - Edward W. Said. Orientalism. (New York: Random house, 1978), pp. 1-2

8 - Max Fleischer. (Director). Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves, 1937. [Motion Picture].

of Arabs as duplicitous schemers, weak, greedy, patriarchal savages, villains and black magic sorcerers. The desert is pictured as desolate, dirty and dangerous. It is portrayed as a geographical space in the middle of nowhere, away from all that is modern and civilized, thereby constituting a haven for bandits, thieves and hyper-sexualized peoples who are miles away from civilization. Indeed, *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937) draws an image of a desert that functions as a powerful symbol of a landscape existing outside of time (history) and outside of civilization (society/progress). Worse yet, geography, in this animated cartoon, is used metaphorically to take on a personified quality that translates into attitudes toward that part of the world. Given that the desert connotes emptiness, danger and backwardness, the hostility of these environments often translates into attitudes adopted by the people who live there. In this way, the Sahara dwellers are also supposed to feel and act exactly in conformity with their environs. In this sense, any representation of them wouldn't fail showing their harsh and ruthless nature.

Historically, in the European conceptions of space, the Arab desert has been an empty landscape in the sense that it has been by definition uninhabited – an oasis being within, though not part of, the desert – and therefore an open screen for the projection of whatever meaning a viewer might perceive in it. Importantly enough, in *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937), the desert is populated with characters that best fit the imperial imagination of Europe. The clash between the Arab bandits and the Western heroes in the movie perfectly weaves an imperial scenario of two powers (evil vs. good), after which the good (apparently Western) ultimately triumphs and brings peace back to where it was. In fact, this portrayal of the desert landscape translates incomprehensible spaces for the viewer's apprehension, making it possible for each viewer to projecthis or her own meaning onto an apparently "*pure landscape*."[9] This ability to control is nothing less than an ability to personally colonize that stretch of territory. In other words, "(re)defining space is an act of power (this has most obviously been seen in

9 - Pure landscape is used here to refer to the idea that this landscape is unpopulated, and it is, thus, the moment for animated movies' producers to populate it with things they mostly like to see and have their film viewers enjoy.

the mapping done by Europe on other parts of the world). Cinematic representation of space is here analyzed as an example of the exercise of power."[10] This sort of representation makes the perception of the Sahara landscape private, that is, allowing the viewer to impute his or her own conceptions of the landscape's character and even what sort of narrative might unfold in that space. The logic behind such representation is that any land that is not employed or occupied is defined as vacant or available for the viewer's (European) taking over. Moreover, the symbolic imagery of the faraway land is the stimulus that engenders the viewers' imagination and movement to leave their comfortable boudoirs and travel to distant locales. John Urry's (1990) concept of the tourist gaze can help to clarify the relations between images of an exotic landscape and tourism. He has noted that :

> Places are chosen to be gazed upon because there is an anticipation, especially through daydreaming or fantasy, of intense pleasures, either on a different scale or involving different pleasures from those customarily encountered. Such anticipation is constructed and sustained through a variety of non-tourist practices, such as film, TV, literature, magazines, records and videos, which construct and reinforce the gaze.[11]

Significantly enough, the passage implies that in order to lay hands on an empty landscape and present it in an adventurous form to a curious audience, some animated movies employ imagery which evokes sensations of exoticism in that space. Such projection of exotic imagery feeds into the developing practices of tourism by reproducing the spaces of the Arab Sahara as distinct and significant landscapes. John Urry (1990) continues to explain that, "The tourist gaze is directed to features of landscape and townscape which separate them off from everyday experience. Such aspects are viewed

10 - Lina Khatib. Filming the Modern Middle East Politics in the Cinemas of Hollywood and the Arab World: "The Politicized Landscape." (London: I.B.Tauris & Co. Ltd. 2006), p. 15

11 - Urry John. The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. (London: Routledge, 1990), p. 3

because they are taken to be in some sense out of the ordinary [...] these enable the gaze to be endlessly reproduced and recaptured."[12]

By reproducing a place as an exotic landscape with the camera, some animated cartoons lead to an interest in this tourist gaze and further explorations of the backward Arab desert and its subjects. In this account, the gaze renders things exotic in some animated movies, especially in its emphasis on the color of a certain gazed-upon geography. This becomes clearer when considering the color of the animated cartoon of, for instance, *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937). The color is noticeably a bit muted, with the exception of the deep green of the oasis and the enormous red, sometimes brown, boulders that crown the hills and dot the dry valleys. The camels and villains of the desert are rendered in a tone that is just darker. The same color is used to articulate some of the houses in the Arab town in the middle of the desert that are barely visible. The time of day and the nature of the location are implied by such a system of rendering the landscape darker. For instance, the desert at midday blinds one's eyes to the effects of the used dark color. This implementation of the dark colors in this animated movie can be regarded as a sign of emptying the Arabland and making it lonesome.

In this sense, the Orientalist cartoon producer performs a sort of evacuation of landscape conventions, thereby allowing the animation of the cartoons to be filled instead with traces of his or her artistic activities. In these vast, empty deserts, therefore, the characteristics of the exotic occupy and furnish the cartoon landscape. More importantly, in the desert, the landscape is stripped of its embellishments and is exposed for the cartoon producer to depict as nude. The extended space and barren land of such environment must be confronted as essentially inhuman and of their limited availability for human habitation. Here, the representational mode of landscape depiction draws an image of the world without humans. This annihilation of humanity provides producers and viewers with an instant access to the realm of perceiving and translating the visual phenomena of the vacant Arab Sahara. This sort of 'aesthetic entrance' to the Arab Sa-

12 - Ibid. p. 3

hara provides the illusion that the Orientalist can move through this idealized, aesthetic space without confronting obstacles, while ordering and filling it with traces of his or her confrontation with this vision of a vast and inhuman planet. This includes allowing the eye to define the limits of the Arab desert, which are abstracted from both direct resemblance and the already piled-up human mis/conceptions.

Furthermore, *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937) depicts the Arabian Sahara as an effectively dematerialized space provided with anecdotal features. The movie features some scenes where a tiny group of lined-up camels, and sometimes horses, which are made move, jump or even act like they are dancing in a foolish manner at hearing the bandits (mostly drawn as stocky riders) sing. These Arab Bedouins are heading for an impoverished Arab town with dark and dirty streets where all sort of nasty things take place. Back to their caves, the bandits sing to their victorious day and the mass of wealth they now have, and again the lined-up horses move up and down on the rhythm of music. In fact, the animated movies' producers try to sketch a desert place by a system of signs. this kind of thinking allows us to understand that the Orientalist is not really concerned with the Arab city, but, as is featured in *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937), in its environs including the expansive oasis at the town's base, the hills and desert that surrounded the city and the enormous boulders that crown the hills and dot the dry valleys. In other words, the pictorial interests of an Orientalist are not, by any means, focused on the civilized aspects of Arab lands, nor is he or she principally interested, for instance, in monuments, cemeteries and other noteworthy sites. Furthermore, the people and culture found in such an uncivilized space are greatly in conformity with the harsh atmosphere the desert is notorious for.

One more intriguing aspect of the comic depictions of Arab characters in the Saharan space is the manner in which the villains are punished by the western heroes. Popeye is made a savior of Arabia when he tries to restore order; much like the American troops did in Kuwait during the Gulf War. He saves the Arab men, children and women from Abu Hassan and his bandits' evil wrath. This is, indeed,

a construction of a perfect scenario for a benevolent war between the good and evil, the hero and the villain, after which the good always triumphs. No doubt, animated cartoons' popularity and massive public reception is due in part to acceptable constructions: the American or Westernized hero is an avenging angel; the Arab villain, a bloodthirsty and maniacal terrorist.

Furthermore, the movie of *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937) exemplifies this western habit of constructing triumphant American or Western heroes as opposed to vanquished Arab villains. Popeye has come from far to rescue the women and children of Arabia from the tyrannical grip of the bandit Abu Hassan and his forty thieves. The evil side in this movie narrative is an embodiment of a bunch of coward bandits set on terrorizing civilians, mainly helpless women, and wreaking havoc everywhere they go. By contrast, the good side personifies Popeye's, an Americanized character, bravery and heroism: these American values have made him bridge the distance and instantly answer the call of duty – the Western duty or the white man's burden – towards uncivilized nations.

The retribution of the Arab characters, in this regard, is presented even in comical vein, as in the scene in which Popeye punches the bandits, one after another, thereby systematically causing them to fly back to their barrels with wide open mouths and missing teeth. The bandits are defeated so easily. Such comic defeat of the Arab villain (as if telling a joke worth laughing at rather than feeling sorry about it) certainly falls within the theoretical frames of Sigmund Freud's theory of the joke or when laughter becomes a sort of aggression. In this sense, Freud writes that,

> Mankind have not been content to enjoy the comic where they have come upon it in their experience; they have also sought to bring it about intentionally, and we can learn more about the nature of the comic if we study the means which serve to make things comic.[13]

13 - Qtd. In Graeme Harper (Ed.). Comedy, Fantasy and Colonialism. (London and New York: Continuum, 2002), p. 2

In her essay, "*Laughter and aggression: Desire and derision in a postcolonial context,*" Virginia Richter (2005) builds upon Freud's theory of laughter as an act of aggression to put forward the idea that the greatest pleasure one can get is often felt after playing jokes on others. These sorts of jokes are called 'obscene or tendentious jokes.' In appropriating pleasure to aggression, Richter posits that when something (e.g. culture, religion or language) or somebody (e.g. a member of an ethnic group) is the object of a joke, these jokes can be 'subversive.' That is to say, the joke no longer retains its fun aspects, but it becomes humiliating and seeks to symbolically vanquish the object of the joke. Therefore, in trying to uncover the comic aspects of the object being laughed at, one is, indeed, exposing oneself to its ominous repressed drives.[14] Therefore, "jokes are based on the release of repressed sexual or aggressive impulses."[15] In this sense, jokes are also described as,

> Manifestations of a symbolic victory over an enemy, a victory that is confirmed by the laughter of the third person (the audience). By laughing, the hitherto indifferent listener is transformed into someone who shares the hate and contempt of the narrator for the object of the joke. In this way, a 'coalition' is formed between the first person (who tells the joke) and the third person (who listens and laughs) at the expense of the second person (the butt of the joke). Freud makes it abundantly clear that the primary impulse of the joke is not 'funny' but hostile, intended to humiliate and vanquish the 'enemy' (Freud: 98). In this constellation, the role of the third person is quite crucial: the listener is the authority who confirms the defeat of the butt, the triumph of the teller, and, consequently, the establishment of a hierarchical power structure.[16]

14 - Virginia Richter. "Laughter and Aggression: Desire and Derision in a Postcolonial Context." In Susanne Reichl and Mark Stein (Eds.). Cheeky Fictions: Laughter and the Postcolonial. (Amsterdam - New York, NY: Rodopi B.V., 2005), p. 63

15 - Ibid. p. 63

16 - Virginia Richter. "Laughter and Aggression: Desire and Derision in a Postcolonial Context." In Susanne Reichl and Mark Stein (Eds.). Cheeky Fictions: Laughter and the

It is by inflicting comic retributions upon the Arab villains that some animated movies further bond with their audience, thereby expressing their repressed contempt against their common Arab enemy. The laugh of the audience is proven to be a sign of the triumph of the movie producer over both the audience – for they have accepted to applaud to all that Disney presents them with – and the Arab villain –, since some animated movies' producers believe that in laughing at Arabs, they "touch but their vanity, and [they] attack their most vulnerable part." It is their feeling of being humans that is touched. Therefore, "let them see that they can be laughed at, you will make them angry."[17] Comedy in general and jokes in particular perform quite surprising functions. That is to say,

> Jokes often function as neuralgic points, as points at which the conventionally censored or repressed find expression, they are performing a permissible, indeed institutionalized, function. Thus comedy in general, and the comic in particular, become, somewhat paradoxically perhaps, the appropriate site for the inappropriate, the proper place for indecorum, the field in which the unlikely is likely to occur.[18]

Implicit in this quote is its stress on the unlikeliness of the comic. Jokes, for instance, perform inconsistent functions. For instance, in their dependence on comedy, some animated movies' producers leak their ideologies to audiences in unexpected ways. One of the animated cartoons' strange and intelligent forms of telling stories about Arabs in comic veins is their use of anachronistic humour. When unexpected events or artifacts happen to be placed in different epochs or settings than those where they are meant to exist, some animated movie producers intend to provoke the audience's hilarious laughter. An example of this kind of humour might be the everyday observa-

Postcolonial. (Amsterdam - New York, NY: Rodopi B.V., 2005), p. 63

17 - James Watt. "James Morier and the Oriental Picaresque." In Graeme Harper (Ed.). Comedy, Fantasy and Colonialism. (London and New York: Continuum, 2002), p. 65

18 - Steve Neale and Frank Krutnik. Popular Film and Television Comedy: "Verisimilitude." (London and New York: Routledge, 1990), p. 92

tion of how unintended anachronisms in animated films about Arabs become amusing in the eyes of later generations.

In *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves (1937)*, for example, it is easy to guess the historical epoch the movie intends to shoot, since it is so clearly disclosed by the clothing, the desert setting, the Arab trading gold currency or the use of camels, swords and daggers, among many other features. When unexpected details are added to this historical epoch, some animated movie producers certainly intend (other than filling the desert land and thus laying hands over it) to provoke the audience's laughter and make their movies more entertaining and unexpectedly unique in their own right.

As examples of these additions, the movie inserts technologies which belong to present time, such as Gas stations, electric radios, a tank, the traffic lights in the middle of the desert and a sophisticated plane that can also function as a ship. In short, the movie blends stories from the Arabian Nights with modern Western artifacts so as to create a new space in the desert land. This space is certainly a place where audiences enjoy visiting and discovering in non-conformist and new ways, and upon which they keep laughing hilariously.

Quite noticeable is the fact that in some animated movies, "anachronistic humour rarely projects modern-day phenomena directly onto the past: it more often tends to disrupt the harmony of the epoch by introducing elements from other historical contexts."[19]This disruption caused by the insertion of unintended artifacts in other historical contexts is what makes of anachronistic humor a success and further contributes to the wide reception of animated films. In this sense,

> Anachronistic humour often relies on surprising juxtapositions. This comic impression has been explained by using a theory of degradation or psychological opposites, which argues that com-

19 - Hannu Salmi. "Introduction: The Mad History of the World." In Hannu Salmi (Ed.). Historical Comedy on Screen: Subverting History with Humour. UK / Chicago, USA: Intellect, The University of Chicago Press, 2011, p. 17

ic effect is produced by the appearance of something other than the expected result (for example, something small instead of massive or vice versa). The transgressing of boundaries between epochs can be seen as utilizing the idea of degradation: the filmmakers thwart expectations by bringing in unexpected historical elements, resulting in bathos for spectator amusement.[20]

In fact what makes anachronistic humour much of a success in animated movies is its ability to provoke different interpretations as to a certain scenic situation. The viewer tends to link the events seen on screen with those previously read or taught, and thereby come up with different interpretations of what the movie intends to transmit as messages. Importantly, the laughing element makes animated movies more interesting in that they try to render the whole scenes of a movie comic in tone so that audiences won't feel tired or bored while watching. More interestingly, anachronistic humour is more distinguishable in animated cartoons about Arabs than other movies about other races.

Consider, for instance, the animated movie of *Ali Baba Bound* (1941)[21] wherein its producer tries to insert some artifacts which don't belong to the desert land. For instance, the movie features different electric sign posts of Gas stations, the oasis and Soda Pop, among others. Taken to even a higher degree, the movie shoots camels as analogues of cars for rent, and they feed on gas fuel rather than grass. Camels are even holding sign posts that read, "Hump-mobile with 4 heels with gas/ Kiddy Kar."[22] In fact, introducing such modern features to a desert setting hints to the way the West has always thought about the East.

In fact, in both cartoons *Ali Baba Bound* (1941) and *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937) the desert setting is subject to the "mission civilisatrice" of the West, thereby the

20 - Hannu Salmi. "Introduction: The Mad History of the World." In Hannu Salmi (Ed.). Historical Comedy on Screen: Subverting History with Humour. UK / Chicago, USA: Intellect, The University of Chicago Press, 2011, p. 19

21 - Robert Clampett. (Director). Ali Baba Bound, 1941. [Motion Picture].

22 - Ibid.

desert is changing to something more of a Western idea. That is to say, the movies are far removed from the imagery of belly-dancers inside tents or the notorious image of the Arab sheikh being fed on grapes and drinking wine. Instead, the whole setting is being transformed to a more or less modern Western camp. Such move towards modernization is described in Edward Said's wording as a mission in which "the modern Orientalist was, in his view, a hero rescuing the Orient from the obscurity, alienation, and strangeness which he himself had properly distinguished"[23]

Importantly, in its rescuing of the Orient, some animated cartoons have found relief in using anachronisms, since anachronistic humour can mean more than it tends to make us see. Therefore, "one of the most distinguishing features of humor is the way in which it forces us to shift our initial expectations, and this is true whether the source of the humor is a joke's punch-line or an unexpectedly comic situation."[24] Accordingly, shifting audience expectations is, in fact, a turning point wherein, at times, humour starts to be filtered through the lens of fear and, at other times, fear through humour. This situation results in confusion since audiences tend to reveal quite different reactions at separate moments during the watching of a movie: sometimes they laugh and some other times they are scared. At this point, the boundaries between humour and fear become blurred. Stephen Hessel (2010) spells out this kind of audience oscillation between fear and laughter most clearly in his essay, "Horrifying Quixote: The Thin Line between Fear and Laughter." Hessel (2010) argues that people tend to project their social fears, worries and experiences onto a movie. He explains that:

> All of these very real anxieties are tied in literature to infernal forces (corporeal) and spirits (incorporeal) that assault the systems of reason and piety. The existence of these proto-horror stories employs frightful narrative tools and personalities,

23 - Edward W. Said. Orientalism. (New York: Random house, 1978), p. 121

24 - Dianna C. Niebylski. Humoring Resistance: Laughter and *the Excessive* Body in Contemporary Latin American Women's Fiction. (New York: State University of New York Press, 2004), p . 12

> but they most obviously lay bare the cause of the preoccupation itself; typically a preoccupation that comes from an aspect of a society in crisis.[25]

Sometimes some film scenes can be reminiscent of spectators' stories of fear that permeate their societies. People find relief in movies since they are sites upon which to contest their fears. Simply put, a movie about Arabs, for instance, projects them in threatening tones that perfectly fit the audience conceptions and anxieties about them. This Arab threat is diminished once Arab terrorists commit stupid faults that bring about their funny end and eventually the audience relief and serenity. A case in point is the cartoon of *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937). In this animated movie pictures of Arabs are so stupid and fool that their silliness can be the cause of their own destruction.

Such view coincides with a scene in the movie where the Arab bandits try to all attack Popeye at once while crying out in a cacophonous noise. However, the bandits and their chief Abu Hassan are so easily defeated and made to drag a huge cart full of stolen gold and jewels. At this juncture, the movie becomes comic and a relief to audiences from their anxieties. The message the movie transmits here is that though Arabs are the source of fear and danger, they will eventually destroy themselves and get transformed into the butt of jokes of every movie and, more than that, even in reality, thereby allowing spectators to laugh at them hilariously.

More interestingly, "the Arabland is clearly a mystical land; its inhabitants ride on magic carpets, snake charmers hypnotize deadly cobras with eerie flute music and its merchants have a fetishistic love of money and penchant for cruelty."[26] These trappings are found in the animated movie of *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937). Importantly enough, Arabs can not only stand

25 - Stephen Hessel. "Horrifying Quixote: The Thin Line between Fear and Laughter." Ed. Stephen Hessel and Michèle Huppert. Fear Itself: Reasoning the Unreasonable. (Amsterdam - New York: Rodopi B.V., 2010). p. 27

26 - Jack G. Shaheen. Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. (Brooklyn, New York: Olive Branch Press, 2001), p. 85

as epitomes of cruelty and evil, but their bringing up to limelight also aligns this image of the Arab Sahara with a specific stereotype about Arabs who possess numerous sources of oil wells, precious jewels and magnificent palaces. This links the Arabs to a particular period in the history of trade between Arabs and Europe, and when trade was the banner issue of imperial expansion. The Arab merchants have made the image of the landscape ripe for colonial possession and greedy quests. This way, the Arabland is rich and shall provide income to its colonizers.

Significantly enough, the cartoon of *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves* (1937) features a scene in the middle of the Arabian Desert, where the bandit Abu Hassan stores all his treasure in a cave, the door of which he closes with the command "Close, Sesame." This scene is emblematic of the fact that the caves of the desert are a common place for Arabs to hide their treasures, since they have no banks where to secure their wealth and keep it out of the reach of each other's greedy eyes. Clearly, greed is another characterizing element that stamps the Arabland into a rigid state of constituting a haven for a bunch of money-crazed and greedy Bedouins notorious for their deception and infidelity even among themselves, thereby willing to sacrifice one another for the sake of money. In support of this, Jack Shaheen (2001) argues that, "we have this fictional setting called Arabland, a mythical theme park. And in Arabland, you have the ominous music, you have the greedy merchants, you have the desert as a threatening place, we add an oasis, palm trees, a palace that has a torture chamber in the basement."[27]

Again, this kind of construing life in the Arab Sahara captured by an Orientalist gaze hides a wealth of assumptions about the relationship of the representation to the real world. Such Orientalist imaging offers two central and interrelated illusions: that the "Orient" is utterly distinct from Europe – unaffected by European civilization – and that this Orient is frozen in time, more or less the same as it had been for hundreds of years. Both of these illusions offer the artist an elevated position vis-à-vis its purported subject, and they

27 - Jack G. Shaheen. Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. (Brooklyn, New York: Olive Branch Press, 2001), p.45

also mask the Arab history as existing outside of reality and only in representation. Therefore, the Arab subject who lives faraway in the desert is both uncivilized and is still living outside of history. In fact, by characterizing an entire region as barbaric and dangerous, some animated movies cultivate an incredibly negative stereotype of Arab people that children will absorb and retain for generations.

To bring this discussion back to where it started, the cartoons about Arabs have indeed functioned to translate strange-looking Arab locations, thereby offering the Orientalist's eye a chance to penetrate the Arab geography and move along the streets to order and draw exotic images that appeal to the Western viewers. Therefore, the representation of the Arab Sahara has proved to exert a sort of power to control places and choose the people who can reside in those places while providing them with distinct characters.

Works Cited

Filmography

Clampett, Robert. (Director). *Ali Baba Bound*, 1941. [Motion Picture].

Fleischer, Max. (Director). *Popeye the Sailor Meets Ali Baba and his Forty Thieves*, 1937. [Motion Picture].

Bibliography

Harper, Graeme (Ed.). Comedy, Fantasy and Colonialism. (London and New York : Continuum, 2002)

Hessel, Stephen. "Horrifying Quixote: The Thin Line between Fear and Laughter." Ed.

Stephen Hessel and Michèle Huppert. Fear Itself: Reasoning the

Unreasonable. (Amsterdam - New York: Rodopi B.V., 2010)

John, Urry. The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. (London : Routledge, 1990)

Khatib, Lina. Filming the Modern Middle East Politics in the Cinemas of Hollywood and the Arab World: "The Politicized Landscape." (London: I.B.Tauris & Co. Ltd.2006)

Lefebvre, Henri. The Production of Space. Trans. Donald, Niichol-son-Smith. (Oxford: Basil Blackwell, 1991)

Neale, Steve and Frank Krutnik. Popular Film and Television Comedy: "Verisimilitude."(London and New York: Routledge, 1990)

Niebylski, C. Dianna. Humoring Resistance: Laughter and the Excessive Body in Contemporary Latin American Women's Fiction. (New York: State University of New York Press, Albany, 2004)

Richter, Virginia. "Laughter and Aggression: Desire and Derision in a Postcolonial Context."

In Susanne Reichl and Mark Stein (Eds.). Cheeky Fi tions: Laughter and the Postcolonial. (Amsterdam - New York, NY: Rodopi B.V., 2005)

Salmi, Hannu. "Introduction: The Mad History of the World." In Hannu Salmi (Ed.).

Historical Comedy on Screen: Subverting History with Humour. UK / Chicago, USA: Intellect, The University of Chicago Press, 2011 Said, W. Edward. Orientalism. (New York: Random house, 1978)

Shaheen, G. Jack. Reel bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People. (Brooklyn, New York : Olive Branch Press, 2001)

Watt, James. "James Morier and the Oriental Picaresque." In Graeme Harper (Ed.). Comedy, Fantasy and Colonialism. (London and New York: Continuum



Mohamed Douifi
Université d'Alger 2

The Ideological Construction of Reality in Discourse

Abstract

The main purpose of this paper is to set the floor for a fresh debate vis-à-vis a number of issues pertinent to the theory of ideology and language through a critical survey of some key notions in the critical discourse analysis arena (henceforth CDA). In a broad sense, we will shed light on how ideology articulates in the use of language (both text and talk) and where ideologies, more importantly the skewed ones, are being encoded in language. Special attention will be drawn to ideology and discourse as separate concepts and processes. With reference to Professor Teun A. Van Dijk's socio-cognitive framework, we will argue that the manufacturing of social realities through the selection of specific language structures and rhetorical devices is only one façade of discourse processing. Accordingly, it is crucial to resort to the underlying social and cognitive aspects of discourse production and comprehension to make sense of how discourse is being formulated and loaded with ideological preferences. This would make it possible to deconstruct the implicit ideological ingredients of any given text or talk in the different communicative situations and contexts.

Key words: Discourse, Language, Ideology, Critical Discourse Analysis (CDA)

ملخص

إنّ الهدف الأساسي لهذه الدراسة هو أن نفتح مجالا لنقاش مجدد حول نظرية اللغة و الإيديولوجية من خلال التحليل النقدي لمجموعة من المفاهيم الموظفة في تحليل الخطاب. بعبارة أخرى نودّ أن نبرز تمفصل الممارسة اللغوية بالبعد الإيديولوجية و لو كان لكلّ واحدة منهما هوية مفهومية خاصة و إجراءات خاصة كذلك.



1. Introduction :

At the outset, it must be stressed that cross-disciplinarity in the study of ideological processes and formulation in the various registers of discourse has been the norm rather than the exception in the last few years. In this paper, there is a fundamental need to establish the reciprocal link between ideology and discourse and explore their constitutive components which, it should be noted, are far from homogeneous. In fact, the connotations attributed to each concept and their intersections are much more complex than it might appear at first glance. The nature of this idiosyncratic intricacy evolved primarily from the continuous contentions over the conceptual and functional meanings of discourse and ideology alike.

Indeed, a number of epistemological questions must be brought to the fore about some basic notions and concepts such as truth, knowledge, reality and logic, inter alia, which are mistakenly taken for granted as common sense assumptions. This is useful precisely because of their relevance to the concept of ideology and ideological formulation in language use. It is not the aim of paper, however, to cover all the notions and the numerous influences that grounded the perspectives related to ideology for this might lead us to an abstract philosophical debate. Hence, the chief purpose is to find out the multiple ways in which explicit and tacit ideological processes function in discourse to impose a particular world view and subsequently undermine others in the structure of language. Professor Michael Billing points out that "the paradox of ideology is a variant of a general paradox of language, for the use of language involves

both autonomy and repetition" (Billing, 1991, p.8). Once again, one has to keep in mind that the other non linguistic aspects of discourse are also an integral part of the context that can not be ignored.

This paper will starts with a very brief but succinct survey of the various connotations that were assigned to the notion of ideology by some prominent traditional and modern scholars. Then, it attempts to connect this concept with discourse in general, and at the same time reflecting on the centrality of language in the process of ideological manufacturing and interpretation taking into account the socio-cognitive perspectives of these processes.

2. Rethinking the Concept of Ideology :

There exists a lengthy scholarly literature showing that ideology has been handled in a variety of philosophical, economic, and literary studies. This scholarly interest stretched today to cover almost every academic discipline ranging from the analysis of the serious and formal discourses on global and regional politics to the ethnography of speaking. Even the purely technical discourses of the basic sciences whose tools of validations seem to be factual were not exempt from ideological considerations (Gilbert & Mulkay, 1984). Albeit there were numerous self- oriented approaches that attempted to unveil the mechanisms of ideological processing in a variety domains, they were not sufficient to explain the workings of ideology, or at least provided a partial explanation, and were themselves critically unbalanced. It could be said that the underlying rationale of the social sciences disciplines was lacking in its critical foundations and left disputed lacunae. Therefore, the need for a multidisciplinary approach is a requisite to come to a thorough understanding of the mechanisms of ideological representation of *Reality* and the ways in which this latter is constructed in language use.

As previously mentioned, this section of the paper aims to place the notion of ideology within the broader context of its historical development in order to delineate the ambiguous and multiple connotations that have accompanied this concept over more than two hundred years since its first usage. Indeed, tracing the genesis of ideology by stepping back into history will be of particular importance.

This will help us to critically scrutinize the serious and fashionable contributions that set the multiple conceptions about ideology which has ostensibly generated a far reaching complexity in the recent postmodern thought.

Originally, the term ideology has been coined by the French rationalist philosopher Destutt de Tracy referring to the 'science of ideas', a branch of science which was in sharp contrast to the orthodox metaphysical modes of thinking. While Destutt's secular intellectual contribution was set to organise the civic life during the de-Christianization of the French society, the work on ideology had been extensive and massively used in a myriad of ways (Barth, 1979).Yet, it was subsequently espoused by the different disciplines of social sciences and humanities just to acquire a variety of meanings and interpretations, which are not necessarily related to one another, leading ultimately to a considerable terminological flexibility and relativism.

The coinage of the term ideology embarked a remarkable flow of an active phase of secularization in the French society during the zenith of the French revolution. Indeed, this movement was already incited by the Enlightenment intellectual and revolutionary spirit of the 1600s and 1700s. *Idéologie*, according to Tracy, was a scientific branch concerned with the study of ideas out of the old fashioned metaphysical and theological bounds. The objective of this discipline, which was based on an empiricist methodology, is to grasp the working of "our intellectual faculties, their principal phenomena, and the more remarkable circumstances of their activities." (cited in Richards, 1993). Hence, the merits of this orientation touched a myriad of topics in politics, economy, society, morality and religion.

During this turning point in the history of the France, Tracy was driven by political dedication to reduce the hegemony of theological authority and to weed out superstition and irrational thinking that prevailed within the French political elite and society as well. Thus, his critical reviews of the political and economic practices of the French Monarchy and his advocacy of a more liberal society had been widely welcomed abroad, notably by the newly emerging independent republican state of America. Shorty afterwards, Napoleon

Bonaparte came to oppose Destutt and his followers who are being nicknamed by now as the *ideologues*. Subsequently, the term ideology came to acquire a firmly negative connotation. The negativity of the term originates, as Giuliana Garzone and Srikant Sarangi suggest, "in the ways in which the word has been used historically, although this can not be supported with purely linguistic or etymological evidence" (2007, p.13).

Classical Marxism was quintessentially the first comprehensive doctrine that endorsed the concept of ideology as a basic component in defusing its militant anti-capitalist orientation. The Marxist discourse put forth a new radical set of perceptions about economy and political philosophy whereby the term ideology was crucial. It was also frequently used with a firmly pejorative connotation to explicate the Marxist world view with regard to the evolution of capitalism and the subsequent injustices and social distress of the European Industrial Age. Therefore, "ideology" did not simply indicate the ideas of the bourgeoisie class which was a vigorous opponent of what became later known as Communism, but it referred also to a complex process whereby individuals, fundamentally the "alienated" lower classes, were gradually manipulated to accept a world view that runs counter to their own interests and well being. It is worth to point out that the paradox in Marxism which struck at its very foundation is the fact that it is an ideological orientation *per se* just like those endorsed by many other liberal and progressive schools of thought that it criticizes.

Emerging out of left Hegelianism and based on historical and sociological perspectives, the Marxist philosophy was gradually turning into a dogma for the growing working classes of the eighteenth and nineteenth centuries. The German philosopher Karl Marx introduced this doctrine by applying the laws of nature to the changes in society and insisted upon the supremacy of economic factor over the other political and cultural variables. In brief, Karl Marx and his advocates claimed that the bourgeoisie -whose ideology is the dominant one - used misleading categories to manipulate the oppressed labour force and control the societal beliefs, norms and values in order to serve their own in-

terests. The elite class had a firm control of the social institutions in order preserve the *status quo* of power relations that, of course, serve to maintain their dominance and the subordination of the other classes (Arthur, 1970, p .64).

It seems plausible, then, to emphasise the fact that ideology, or more specifically the dominant ideology in a given society, is not limited solely to the economic or political spheres, but works also within the societal conventions of the community which are of course deep-seated historical accumulations of cultural modes. It could be noticed that there usually exists a considerable consensus among the members of a specific social grouping to share an instantiated register of cultural values, norms and knowledge through which they perceive and thus interpret things in a peculiar manner which might be substantially different from that of other groups. The socio-cultural dimension of ideologies has been commented on by Professor Claire Kramsch in *Language and Culture* who sought to establish an explicit and direct connection between ideology and culture. She indicated the relevance of the cultural dimension in discourse processing by declaring that:

> Discourse communities, constituted, by common purpose, common interests, and beliefs; implicitly share a stock of prior texts and ideological points of view that have developed over time. These in turn encourage among their members common norms of interaction with, interpretation of, texts that may be accepted or rejected by the members of these communities. (1998, p. 62)

In contrast to the traditional Marxist views that viewed ideology with cynicism by linking it with wrong comprehension of reality, mystification and false consciousness, the neo-Marxist critic Raymond Williams took a more positive stand by going beyond the conservative tradition to consider ideology as a "relatively-formal and articulated-system of meanings, values and beliefs, of a kind that can- be abstracted as a 'worldview'-or 'class outlook" (1977, p. 109). Thus, Teun A. Van Dijk espouses a similar view by suggesting that ideologies are neither true, nor false. In brief, he offers a definition which rests on two central assumptions by advocating that any

ideological position is a social, as well as a cognitive representation of an experience (Van Dijk, 1998).

From a neo-Marxist perspective, especially with the works of the Italian Antonio Gramsci, ideology acquired other set of less pejorative meanings. The basic notions within the neo-Marxist paradigm and the ways in which the ideological manoeuvres operate in a society were not considered solely from the ways in which economic relations were distributed as the orthodox Marxists believed. Gramsci stated that the dominant class in a given society does not promote its own ideological beliefs through what he called hegemonic means only, but on how it can " depend in its quest for power on the 'spontaneous' consent arising from the masses of the people. This consent is carried by systems and structures of beliefs, values, norms and practices of everyday life which unconsciously legitimate the order of things" (Holub, 1992, p .43).

The ongoing process through which one ideology is privileged among others and, more particularly, the ways in which it is framed and presented becomes a far subtler concern. This is partly because ideology, most of the time, is not to be explicitly expressed and therefore hard to be noticed in discourse. Within an approach based on the perspective of critical linguistics that is heavily drawn from Michael Halliday's Systemic Functional Grammar (SFG), the British linguist Roger Fowler suggests that there are a variety of linguistic items that express ideology which many people consider to be natural. He argued that "there are always different ways of saying the same thing, and they are not random, accidental alternatives. Differences in expression carry ideological distinctions (and thus differences in representation)" (Fowler, 1991, p.4).

It must be emphasised again that a critical reflection on the ideological construction of realities involves much more than general knowledge about the linguistic categories of language and its lexical or grammatical peculiarities, the cognitive processes through which language is produced by individuals and understood by other recipients is also a vital element. Therefore, it is essential to cast more light on the cognitive and social aspects of ideologies and investigate how they are processed and comprehended by the different actors

in a given context. The aim is to establish - in a more pragmatic and technical way-the link between ideology, language and thought, which would put one in a better position with regard to the overall mechanism that guides the art of persuasion and manipulation in both text and talk.

3. The Workings of Ideology in Language Use :

It is fundamental in this paper to expose, albeit briefly, the range of conceptualizations that were assigned to the notion of discourse and how it functions, and of course, to place ideology within the building blocks that form discourse in a particular communicative context. A cluster of pertinent questions are worthy to be under the spotlight: What does it mean 'Discourse'? In particular, how discourse is being ideologically built up and employed? And how does discourse constitute the reality of things and conversely how it is affected by the realities 'out there'? These and other related questions about language and language use are vital and might perhaps need much more space to be fully discussed. It is worth noting that a sketch on other epistemological questions about knowledge, truth, power, dominance and reality, among other things, might also be needed due to their relevance to our topic. For those elements are essential constitutive properties in discourse, they practically show its discursive formulation through the way they are expressed and understood Yet, the length limitations of our paper would deter us to advance a much detailed consideration of this point which is rather diverse.

One point that should be illustrated is the opaque nature of discourse. Through a quick survey on the existing literature in the critical language theory, it could be abundantly noticed that the term has been defined in a myriad of ways. It was also inclusive of multiple contested views depending on the aspect that is stressed or underestimated by scholars. Other complexities might also arise from the underlying theoretical sources that inform the disciplines concerned with the study of discourse. Thus, the taxonomy of critical language methods reveals a considerable diversity in scope and perspective. However, what is relevant to our concern is to link the structure of

language with the distribution of power relations, and to track images of dominance and the ideological expression of polarized views by means of linguistic and socio-cognitive modes of investigation.

The widely held mechanistic view within the linguistic orthodoxy that views discourse as 'language above the sentence' level, an ordered sequence of well-formed sentences is not sufficient to unravel the intricate processes of ideological manufacturing that form the various genres of discourse. We tend to incorporate other basic contextual elements, the social and cognitive aspects in particular that have previously been alluded to in defining the notion of_ideology. Hence, the link between discourse and ideology and the practical implications of what is ideological discourse and how it works, from within this outlook, could be projected more clearly at the level of discourse analysis.

The intellectual contributions of the French philosopher Michel Foucault in social theory and discourse analysis are amongst the most cited up to date due to their seminal value from various perspectives. Yet, critics have always complained the lack of comprehensive methodology within the Foucauldian theorization. In a much quoted sentence, Foucault defines discourses as being the "'practices that systematically form the objects of which they speak" (Foucault, 1972, p.49). Paraphrasing this statement might lead us to a colossal discussion of the philosophical roots that had an influence on Foucault's theory. However, the main point that this statement refers to is the constructivist and discursive nature of discourse upon which knowledge, meaning and representation, among other things, are based on. The explicit correlation established between discourse, knowledge and power, as Stuart Hall suggests, has made 'the constructivist theory of meaning and representation' more rationally acceptable. He further comments that "it rescued representation from the clutches of a purely formal theory and gave it a historical, practical and 'worldly' context of operation" (Wetherell, 2001, p.75). Many subsequent theorists and scholars have followed the same line of argument in their analytical paradigms. Van Dijk states that "discourse is not simply an isolated textual or dialogic structure. Rather it is a complex communicative event that also embodies a social

context, featuring participants (and their properties) as well as production and reception processes" (Van Dijk, 1988, p. 2). It follows that the linguistic, the social and cognitive aspects are all deemed necessary to engage in a multidimensional critical analysis. Norman Fairclough adds that discourse is "a practice not just of representing the world, but of signifying the world, constituting and constructing the world in meaning" (Fairclough, 1992, p. 64).

It is a common fact amongst contemporary linguists that the critical study of discourse and ideology requires references to the social aspects of language use i.e. how language is affected by society and vice versa. Indeed, the relationship between society and discourse is multidimensional. At a broad theoretical level, language use is seen by most, if not all, discourse analysts as both a social practice and a social process that is heavily dependent upon the social institutions and contexts. Professor Thomas M. Hotlgraves declares that "the very fundamentals of language use are intertwined with social concerns; an understanding of how language is both produced and comprehended will require a consideration of its social dimensions" (2002, p.4). In mundane terms, our use of language in the various communicative situations is determined and also shaped, to a considerable degree, by the social context in which it operates. Diane Macdonnell declares that "discourses differ with the kinds of institutions and social practices in which they take shape" (1986, p.1). For example, the language used by both the jury members and students at the oral defense of a thesis must be in conformity with the standards and tradition known within the academic context for there is often a general formality constraint. The order and distribution of power within this context make the jury members in supreme position of authority in proportion to students and therefore determine their use of language. Diane Macdonnell goes on to argue that discourses differ also "with the positions of those who speak and those whom they address" (1986, p.1).

Practically speaking, those contextual formalities play the role of conventional constraints that guide the type of discourse of the participants at the academic setting. Academics, politicians, journalists and likewise are arguably expected to be under the continuous pres-

sure of a cluster of social conditions that determine the overall structural features of their discourse. Yet, Professor Van Dijk endorsed a different view in relation to the impact of the social variables on discourse by claiming the fact that there is no direct influence of the social structures on the structure of discourse. But rather it is what he calls “mental models” of the respective individual actors which define the properties of context (Van Dijk, 2008). Another important façade is the cognitive perspective of language use which constitutes a further fundamental supplement in this respect for it relates directly to the functions and features of discourse and ideology. The bevy of ideas informing this view comes in essence from the findings of cognitive psychology and cognitive linguistics.

It is a truism that language production and comprehension is bound up with highly complex cognitive processes. So far, cognitive disciplines provided a number of insights on how exactly the human mind processes information, thought and knowledge and finally assign them particular interpretation through the use of language. Indeed questions about the relationships between language and thought need much more space and a deep reflection that far exceed the limits of this paper. However, it is quite useful to broadly establish the bond between the social and cognitive aspects of language use through references to the findings of the previously mentioned disciplines.

It has been advocated by the social scientists and cognitive psychologists that the cognitive processing of language is also social. According to Norman Fairclough, the underlying basis of the cognitive processes that guide language production and understanding are socially conditioned. He declares that “they are socially generated, and their nature is dependent on the social relations and struggles out of which they were generated” (2001, p. 20). Indeed, questions about what forms our conceptual knowledge about the social world and the pivotal role of such relativist knowledge in making sense of our discourses and ultimately our realities are essential. The roots of what is nowadays labeled as the “Social Construction of Reality Theory” can be traced back to the philosophical doctrines of the nineteenth century, notably in Marxism. This theory states that hu-

mans' perceived reality is primarily the outcome of their interaction with each other. In the course of time, the negotiation of beliefs, attitudes and ideas circulating in a group community might become common sense knowledge and could be institutionalized signaling then a transfer from a subjective interpretation of reality to an objective perception of it.

The modern founding fathers of this theory Peter L. Berger and Thomas Luckmann claim that reality is "a quality appertaining to phenomena that we recognize as having a being independent of our own volition (we cannot 'wish them away')(Berger & Luckmann, 1966,p.1). The process of this truly subjective construction of reality is materialized and considerably shaped by the actual use of language which influences people's consciousness and unconsciousness as well. "Language is capable of transcending the reality of everyday life altogether. It can refer to experiences pertaining to finite provinces of meaning, and it can span discrete spheres of reality" (p.54). Nelson Phillips and Cynthia Hardy further clarify that "social reality is produced and made real through discourses, and social interactions can not be fully understood without reference to the discourses that give them meaning" (Phillips & Hardy, 2002, p. 3). It follows that Discourse is not a mere sequence of structures or lists of words that form, from a grammatically point of view, a correct piece of writing or speech, but rather a meaningful piece of writing or speech where knowledge, power, ideologies and other related elements are embedded and reinforced within a given context.

4. Critical Discourse Analysis (CDA) :

It is not surprising that the linguistically oriented and later on cross-disciplinary approaches of discourse analysis have become influential when the other orthodox philosophical and rhetoric based methods receded. The classical Marxist and neo-Marxist narratives, for example, have become pointedly insufficient to provide a comprehensive critique of the postmodern realities. Thus, the implications and the tremendous impact of the linguistic theory of structuralism, and more significantly the poststructuralist tendencies, paved the way for new perspectives of critical investigation. It is certainly

within this changing intellectual atmosphere that the first foundations of CDA were laid down.

A seminal contribution in the linguistic realm was embarked by the late 1970s at the University of East Anglia. A team of scholars (Roger Fowler, Bob Hodge, Gunther Kress and Tony Trewlaid) gave a pragmatic touch to the efforts done in this direction by suggesting a number of descriptive tools of linguistics in the analysis of discourse. Within a text-based approach, it was advocated that the correlation between the form of language and its content is not arbitrary i.e. the choice made by writers/speakers of the lexical items and the grammatical structures is usually ideologically oriented. As a matter of fact, the careful description of words, clauses, sentences and their grammatical structures in a given text would enable us to deconstruct the encoded meaning and omniscient ideology that lie behind this cohesive structure of language. Critical Linguistics (CL) as defined by Roger Fowler, one of its founders, is an "instrumental' linguistics looking beyond the formal structure of language as an abstract system, towards the practical interaction of language and context" (Caldas-Coulthard & Coulthard 1996, p.10). Obviously, the instrumentality of this approach and the systematic way of text treatment had a remarkable imprint in the study of ideological representations. What is clear, however, is that the other contextual components of text were relatively ignored, or at least relegated to a secondary position. Namely, CL had tightly focussed on the linguistic aspects of the text (the systematic analysis of vocabulary choices and grammar structures by means of inductive and deductive measurement) and paid less attention to the implications of the other sociolinguistic and cognitive factors.

The second distinguished phase which is being nicknamed as Critical Discourse Analysis was associated with scholars like Norman Fairclough, Ruth Wodak and Teun A. Van Dijk. Michael Halliday's SFG has been said to be the basis of CL and the various contemporary orientations of critical discourse methods that came later on. The lacunae left by CL led to much criticism by linguists and social theorists alike. Amongst the most salient criticism that was addressed is the fact that with its focus on close linguistic and textual

analysis, CL did not account for the interpretation of text by the respective interlocutors i.e. how the recipient actors that are involved in a given communicative situation understand and interpret the text (Fairclough, 1995). Suggesting that the target audience would, more or less, understand the message as it is intended by the sender and in the same way is partially true and not wholly acceptable. Modern scholars of discourse studies notably within the Foucauldian framework and the works of Norman Fairclough and Van Dijk had embraced the social and cognitive perspectives of language use at both the institutional and personal levels. The integration of non linguistic aspects of discourse did in fact extend the scope and methods of CL to be consistently intermingled with other social sciences, sociology and cognitive psychology in particular. Thus, the outcome of this unavoidable convergence brought to the fore new horizons of inquiry and generated varied interpretations about the function of language in society.

It is to be acknowledged that the escalating academic interest in discourse studies and CDA in particular has reflected a growth of this discipline within the social sciences and humanities. Yet, there is no doubt that it still receives ongoing waves of criticism and value judgments from experts and scholars. Moreover, the subsequent refinements and developments in other related social sciences must bring a fresh influence and a call for updating the large amount of theoretical insights that have already been endorsed and implemented within discourse studies landscape. To make things more complicated, the eclectic selection of the analytical toolkit from the different social disciplines might also pose another methodological dilemma.

Yet, the major, and perhaps most perplexing criticism, that has been raised about the validity of CDA as being an unbalanced "referee" was the claim about its avowedly political engagement. Whilst there could be no clear cut answer to such a key concern that has been posed by many academics, CDA enterprise seems without doubt to be amongst the most comprehensive and practical frameworks for the analysis of discourse structures and processes thanks to its systematic and cross-disciplinary nature. CDA is also equipped with a variety of analytical tools and pragmatic techniques which

would make the findings of analysis to be founded on a more rigid ground, at least in proportion to the other self- oriented and autonomous approaches. Without doubt, the cross-disciplinary theoretical underpinning of CDA is likely to reduce the degree of uncertainty and pitfalls in terms of analysis. One thing that might be worth mentioning here in passing is that the mechanism followed in the analysis of the various types of discourses might slightly differ from one type to another due to the heterogeneity of their textual and inter-textual properties, aims and thus structural compositions. Therefore, the examination of the news discourse, for example, will be bound to certain parameters that might not be adopted vis-à-vis the analysis of the academic or political discourses.

5. Conclusion :

Put succinctly, it has been abundantly obvious that ideology is a nebulous concept that had been moulded by the controversial debates of the European Enlightenment. In the course of time it embodied newly fabricated connotations that were strategically exploited in the political and social transformations that followed. From Destutt de Tracy, Karl Marx and lately Michel Foucault to the contemporary discourse scholars and researchers, the notion of ideology was in a continuous metamorphosis that interfered with and responded to various political and economic realities of each era. Unlike the Marxist and poststructuralist theoretical approaches, the problem oriented and cross-disciplinary nature of the CDA tradition has produced more objective and instrumental perspectives in the analysis of discourse processing. Therefore, it would be pragmatically useful to implement its methods and strategies in any serious investigation on how the ideological discourses are formulated, spelled out and reproduced in society.

Throughout this brief consideration of the multiple understandings of *idéologie*, and how it emerged historically, we attempted to surpass the philosophical constraints and lacunae that surround the use of term in the academic sphere. Thus, it has been suggested in many occasions that the construction of discourse is strategically carried out with the intention of achieving some pragmatic goals by the respective writers or speakers. This process involves varying dis-

cursive patterns of persuasion and manipulation, inter alia. Most, if not all, kinds of discourse result from the intricate management of a matrix of ideologies by individuals and social groups. The cluster of these ideologies will by the end mirror their own socio-cultural belonging, beliefs and the ways in which they justify their attitudes and thoughts vis-à-vis the various events in their social environment. That is to say, the identification of the members of a given group community, ethnic, religious, professional and so on, is revealed through their *discoursal* behaviors which show their shared stock of knowledge about themselves and the 'Others'.

Last but not least, it must be highlighted that the recipients of the message should also be incorporated for they are an integral factor in the communicative situation. Hence, we strongly advocate that it is not sufficient to decipher the ideological components of text or talk with critical linguistic tools, but also to take into account the interpretation of those messages and ideologies by the respective audiences. This will by no means involve direct references to socio-cognitive modes of inquiry.

Bibliography :

Arthur, C .J . (ed.). (1974). *The German Ideology*. London: Lawrence and Wishart.

Barth, H. (1976). *Truth and Ideology*. USA: University of California Press.

Berger, P., & and Luckmann, T. (1966). *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. USA: Penguin Putnam Inc.

Billing, M. (1991). *Ideology and Opinions: Studies in Rhetorical Psychology*. London: Sage Publications Ltd.

Caldas-Coulthard, C. R., & Coulthard,M. (eds.). (1996). *Text and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*. London: Routledge.

Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. Cambridge: Polity Press.

Fairclough. N. (2001). *Language and Power*. 2nd Edition. UK: Pearson Education Ltd.

Foucault, M. (1972). *The Archaeology of Knowledge,* trans. Sheridan Smith, A.M. New York: Pantheon Books.

Fowler, R. (1991). *Language in the News: Discourse and Ideology in the News.* UK: Routledge.

Garzone, G., & Sarangi, S. (eds.). (2007). *Discourse, Ideology and Ethics in Specialized Communication.* Switzerland: Peter Lang AG.

Gilbert, N., & Mulkay, M. (1984). *Opening Pandora's Box; A Sociological Analysis of Scientists' Discourse.* Cambridge: Cambridge University Press.

Holub, R. (1992). *Antonio Gramsci: Beyond Marxism and Postmodernism.* London: Routledge.

Hotlgraves,T.M. (2002). *Language As Social Action: Social Psychology and Language Use.* New Jersey : Lawrence Erlbaum Associates, Inc.

Kramsch, C. (1998). *Language and Culture.* UK: Oxford University Press.

Macdonnell, D. (1986) *Theories of Discourse.* Oxford: Blackwell.

Norman, F. (1995). *Media Discourse.* London: Edward Arnold.

Phillips, N., & Hardy, C. (2002). *Discourse Analysis: Investigating Processes of Social Construction***.** Sage Publications Ltd.

Raymond, W. (1977). *Marxism and Literature.* UK: Oxford University Press.

Ricken, U. (1994). *Linguistics, Anthropology and Philosophy in the French Enlightenment: A Contribution to the History of the Relationship between Language Theory and Ideology.*UK: Routledge.

Robert J, R. (1993). Ideology and the History of Science." *Biology and Philosophy,* 8, 103-108.

Van Dijk, T. (1988). *News Analysis: Case Studies of International and National News in the Press.* London: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.

Van Dijk, T. (1998). *Ideology: A Multidisciplinary Approach.* London: SAGE Publications.

Van Dijk,T.(2008). *Discourse and Context: a Sociocognitive Approach.* Cambridge University Press.



Zermani Malika.
Université d'Alger 2

Análisis del discurso en Yerma de Federico García Lorca: Lectura Semiológica

Résumé :

L'œuvre dramatique Yerma est incontestablement celle qui a imprégné le plus le parcours littéraire de Federico García Lorca. Un dramaturge du XXème siècle qui a marqué de son emprunte le mouvement théâtral espagnol et européen à l'aune d'une profonde mutation politique secouée par une montée du conservatisme primaire. Au-delà de sa portée politique, Yerma est avant tout une œuvre dramatique et un classique littéraire d'une beauté rare. Son analyse sémiologique dénote non seulement la complexité d'une œuvre harmonieuse, mais reflète aussi tout le génie de l'auteur qui se dévoile à travers le discours imprimé à l'œuvre. Sujet de cet article, intitulé « Lecture sémiologique du discours dans Yerma », le discours utilisé par Lorca dans son œuvre se singularise par une dichotomie en termes de genres, variablement employés tout au long du récit. Alternant proses et poésies, la structure du discours utilisé, au demeurant claire et esthétique, obéit à un processus de communication bien particulier. Son analyse suppose entre autres, le séquençage des discours des deux protagonistes (Yerma et Juan) ainsi que l'étude séparée des compositions lyriques (chansons et poêmes) et de la prose, en l'occurrence les dialogues et les indications scéniques. Paramètres et facteurs que nous avons développé dans notre article.



Introuducción :

Incuestionablemente, la esencia de la obra poética lorquiana que examinamos, está en el embelesamiento de su discurso. Una de las marcas del discurso teatral en la pieza de Lorca es su enorme variedad, densidad y riqueza expresiva. Diestramente colocadas y armoniosamente repartidas en prosa y verso se encuentran así las imágenes y los símbolos en el drama lorquiano.

Desarrollo :

Desde una aproximación semiótica intentamos analizar el discurso en *Yerma*. Dividimos este apartado en dos secciones bien definidas. En la primera se propone una serie de definiciones necesarias acerca de la noción del discurso. Para ello, nos basamos primordialmente en las teorías de importantes semiólogos, Anne Ubersfeld, Patrice Pavis y Roman Ingarden (1971), como figura prominente de la escuela polaca.

Siempre en la misma sección incluimos un cotejo de los discursos de Yerma y Juan. Destacamos también la tipología de discursos atribuidos a cada uno de ellos.

En la segunda fase del discurso tratamos de realizar una lectura simbolista de *Yerma*, o sea analizamos las imágenes poéticas y símbolos que adornan el drama. Paralelamente, sería imperdonable no subrayar la importancia que ejerce la combinación de dos estilos forjados en armónica fusión: prosa y verso. En este apartado examinamos ambas partes, la dramática que abarca los diálogos y las

acotaciones, y la lírica que incluye poemas y canciones. Esta mezcla genial de prosa y verso, deja traslucir la honda sensibilidad del poeta. Su interpretación peculiar de lo estético y de lo ético le ha distinguido de todos los autores coetáneos. Guillermo Torre, anota que, "García Lorca sobresale por encima de todos. Porque únicamente él logra trasvasar plenamente sus esencias líricas a la escena, acertando además a crear un género como el de la tragedia, casi inédito en el teatro español".[1]

1. El discurso en *Yerma* :

Para poder acercarnos al discurso en *Yerma*, con bastante precisión y entendimiento, será útil que despejemos todas las confusiones y complejidades que surgen a lo largo de nuestro análisis de una manera sistemática. Como punto de partida, y con el fin de vislumbrar la noción del discurso, se impone una serie de definiciones.

Según los semiólogos la noción del discurso y su problemática han invadido la crítica teatral. Para un mejor entendimiento de este concepto, nos apoyamos en diferentes definiciones expuestas por algunos teóricos. A juicio de M. Issacharoff, "el discurso es aquello que singulariza el uso teatral del lenguaje, desde los enunciados (su dimensión verbal) hasta lo no-verbal (su dimensión visual: gestos, mímicas, movimientos, vestuario, cuerpos, utilería, decorados)"[2]. Sin embargo, en la enunciación teatral, destacaremos dos niveles de enunciación, el discurso central y el discurso del personaje. Patrice Pavis, explica con mayor claridad en qué consiste la enunciación teatral, dice:

> La enunciación es asumida a dos niveles esenciales: en el de los discursos individuales de los personajes, y en el discurso globalizador del autor y del equipo de puesta en escena. Esta primera desmultiplicación

1 - Torre, G., El fiel de la balanza, Madrid, Edit. Taurus, 1961, p. 188.

2 - Issacharoff citado por Patrice Pavis , Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología, Barcelona, Edit. Paidós, 1998, p. 136.

> camufla el origen de la palabra en el teatro y convierte el discurso en un campo de tensiones entre dos tendencias opuestas: una tendencia a presentar discursos autónomos, miméticos y característicos de cada personaje en función de su situación individual; una tendencia a homogeneizar las diversas palabras de los personajes mediante marcas de autor que aparecen en los diversos discursos y que confieren al conjunto una cierta uniformidad (rítmica, léxica, poética). De aquí, el antiguo nombre de poema dramático: en él, los diversos papeles estaban claramente sometidos a la enunciación centralizadora y uniformizadora del poeta[3].

Por su lado Anne Ubersfeld, confirma esta doble enunciación que caracteriza al discurso teatral, y se plantea la siguiente pregunta:

> ¿Cómo explicar, pues, esta doble enunciación en teatro? Sabemos que, en el interior del texto teatral tendremos que vernos con dos tratos textuales distintos (dos subconjuntos del conjunto textual); el primero tiene por sujeto inmediato de la comunicación al autor y comprende la totalidad de las didascalias (indicaciones escénicas, nombres de lugar, nombres de persona); el segundo recubre el conjunto de los diálogos (incluidos, por supuesto, los "monólogos") y tiene como sujeto mediato de la enunciación a un personaje. Con este último subconjunto de signos lingüísticos se relacionaría "una lingüística de la palabra que estudiase el uso que los sujetos hablantes hacen de los

3 - Pavis, P., Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología, op. cit., p. 137.

signos”. Estos estratos textuales construidos por los diálogos van marcados por lo que Benveniste llama la subjetividad.

Así, pues, el conjunto del discurso mantenido por el texto teatral está constituido por dos subconjuntos:

a) Un discurso productor o relator cuyo remitente es el autor;

b) Un discurso producido o relatado cuyo locutor es el personaje[4].

En fin, el estudio que desarrollamos a continuación, pretende hallar estos tipos de discurso en *Yerma* basándonos en las teorías elaboradas por estos semiólogos.

De entrada en un texto teatral podemos observar dos componentes distintos e indisociables: el diálogo y las didascalias. Según Patrice Pavis, las didascalias son “instrucciones dadas por el autor a sus actores (en el teatro griego, por ejemplo) para interpretar el texto dramático. Por extensión, en el uso moderno del término, indicaciones escénicas”[5].

Ingarden, dice que “el término indicación escénica, mucho más utilizado en la actualidad, parece más adecuado para describir el papel metalingüístico de este texto secundario”.[6]

Junto a didascalias tenemos otro término, se trata de las acotaciones, a nuestro parecer estos dos términos se relacionan mucho. Patrice Pavis remite el término de acotaciones a:

Todo texto (casi siempre escrito por el dramaturgo, pero a veces añadido por los

4 - Ubersfeld, A., Semiótica teatral, Madrid, Edit. Cátedra/ Universidad de Murcia, 1989, pp. 176-177.

5 - Pavis, P., Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología, op. cit., p. 130.

6 - Ingarden citado por Patrice Pavis, op. cit., p. 130.

> editores, como en el caso de Shakespeare) no pronunciado por los actores y destinado a esclarecer al actor la comprensión o el modo de presentación de la obra. Por ejemplo. Nombre de los personajes, indicaciones de entradas y salidas, descripción de los lugares, indicaciones para la interpretación, etc.[7]

A continuación, sigue un análisis sobre el proceso de comunicación. Y con el fin de meternos de lleno en este análisis, hemos juzgado provechoso establecer un cotejo de los discursos de Yerma y Juan

1.2. El proceso de comunicación :

En cada texto teatral el discurso tiene una gran importancia; más aún, Patrice Pavis explica que, "el discurso teatral se distingue del discurso literario o del cotidiano por su fuerza performativa, su poder para realizar simbólicamente una acción. Por una convención implícita[8]", y según Austin, en el teatro, "decir es hacer"[9].

Respecto al discurso, por su parte Mijail Bajtín declara: "al multiplicarse las fuentes de la palabra, al hacer "hablar" a un decorado, una gestualidad, una mímica o una entonación tanto como al texto mismo, la puesta en escena coloca en el espacio a todos los sujetos del discurso e instaura un dialoguismo entre todas estas fuentes de la palabra[10]".

Partiendo de la perspectiva de que nuestro análisis se efectuará exclusivamente sobre el texto dramático dejando a un lado la representación escénica. Lo cual significa que el discurso tratado es homogéneo porque proviene del propio autor sin que haya alguna modificación. Esta homogeneidad procura al discurso una uniformidad sea sobre el plano sintáctico, rítmico o poético como lo ha

7 - Pavis, P., Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología, op. cit., p. 25.

8 - Pavis, P., Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiología, Barcelona, Edit. Paidós Ibéricas, S, A., 1998, p. 137.

9 - Austin citado por Patrice Pavis, op. cit., p.137.

10 - Bajtín citado por Patrice Pavis, op. cit., p. 137.

subrayado Patrice Pavis en su diccionario y también por nosotros en las páginas precedentes.

Es menester, explicar que el discurso según Patrice Pavis se opone al relato. Este género supone un locutor y un oyente, se organiza a través de la correlación entre un yo/tú, o bien, entre él /ella. Por deducción, en cada discurso teatral existe un proceso de comunicación, de hecho, es útil analizar el proceso de comunicación en nuestra obra.

1.2.1. Cotejo de los discursos de Yerma y Juan :

Anne Ubersfeld, en *Le Roi et le Bouffon*, distingue dos tipos de discurso:

- Discurso de persuasión (discurso que tiene una función conativa)
- Lamento trágico (discurso que tiene una función emotiva).

Anne Ubersfeld anota que, "l'une des caractéristiques de la tragédie est l'importance du discours, discours de persuasión (discours à fonction conative) ou lamento tragique (à fonction émotive) ou récit à fonction référentielle."[11] Además explica:

> Des discours que nous examinerons, l'un est un vrai discours adressé à un destinataire présent, et l'autre est un monologue, c'est-à-dire un discours adressé au sujet qui le parle. Dans l'un et l'autre cas les deux questions premières qui se posent sont d'abord: Qui parle? Et ensuite: A qui s'adresse ce Je qui parle. Le: Qui parle? est la question dont la réponse la plus difficile à établir. A la question: A qui? il y a toujours, dans toute oeuvre

11 - Ubersfeld, A., Le Roi et le Bouffon, Étude sus le théatre de Hugo de 1830 á 1839, op. cit., p. 518.

> dramatique, une double réponse: au destinataire-actant et aussi (ou d'abord) au spectateur [12].

A partir de estas definiciones entendemos que el discurso teatral es por naturaleza una interrogación sobre el estatuto de la palabra: ¿quién habla a quién?; y ¿en qué condiciones se puede hablar? Por tanto, un verdadero discurso se dirige a un destinatario presente y otro, un monólogo se dirige a quien lo dice. Para estudiar el discurso, particularmente de un personaje, Anne Ubersfeld apunta que a fin de establecer un proceso de comunicación, hace falta responder a dos preguntas primordiales: ¿Quién habla? y ¿a quién se dirige el yo? En cuanto a la segunda pregunta se dirige al destinatario actante pero al mismo tiempo se dirige al espectador y/o al lector.

En *Yerma* el autor se vale casi siempre de escenas de dos personajes; Yerma y Juan, Yerma y Víctor, Yerma y la Vieja, Yerma y la Muchacha 2ª, este juego de parejas generalmente le sirve para diseñar el perfil de la protagonista: su temperamento, sus aspiraciones y sus rasgos definitorios. La angustia de Yerma de no ser madre es el factor trágico omnipresente en el interior de este personaje y su relación con el mundo exterior aumenta este sentimiento de lo trágico individual. La acción trágica consiste en la intensificación creciente de la angustia inicial. El drama, como hemos indicado, se centra en la figura femenina Yerma, es ella quien dirige la acción y quien lleva el hilo vital del drama y le da importancia. En la obra lorquiana asistimos a la mutación de su carácter. Primero son las alusiones vagas a su esposo, luego las frecuentes quejas y reclamaciones más tarde las súplicas y lamentaciones y por último la repugnancia, el odio y la desesperación. Sin embargo, Yerma no llega a la etapa final de la desesperación hasta oír de boca de Juan la sentencia a que debe renunciar a tener hijos. Hasta ese momento la protagonista ha utilizado todos los medios (superstición, costumbres) para conseguir su deseo. En un paso atrevido, se ha

12 - Ibíd., p. 519.

arriesgado de ir en la romería con otras mujeres estériles a implorar al Santo la gracia de la procreación. Esta mujer se ve destrozada ante la pena de no llegar a dar a luz a un niño, este desasosiego y este dolor tan profundos mortifican su espíritu. Para apreciar con más claridad lo que acabamos de comentar, tomemos un ejemplo del texto. En una discusión entre Yerma y Juan, ella dice:

> Yerma
>
> Cada año…Tú y yo seguimos aquí cada año…
>
> Juan *(Sonriente.)*
>
> Naturalmente. Y bien sosegados. Las cosas de la labor van bien, no tenemos hijos que gasten.
>
> Yerma
>
> No tenemos hijos… ¡Juan!
>
> (Acto I, cuadro primero, pp. 33-34).

El hecho de no tener hijos deja indiferente a Juan y hasta lo considera beneficiosos en algún aspecto. La falta de interés de éste hacia la paternidad hace que Yerma se sienta triste y desolada. En la obra el tiempo transcurre y la situación dramática no cambia, las cosas se empeoran y se deterioran drásticamente.

Siempre en el mismo acto y cuadro, dialogando Yerma y María, Yerma se queja del hecho de que aún no esté embarazada:

> María
>
> Pero tú estás más enterada de esto que yo.
>
> Yerma
>
> ¿De qué me sirve?
>
> María

¡Es verdad! ¿Por qué será eso? De todas las novias de tu tiempo tú eres la única…

Yerma

Es así. Claro que todavía es tiempo. Elena tardó tres años, y otras antiguas, del tiempo de mi madre, mucho más, pero dos años y veinte días, como yo, es demasiada espera. Pienso que no es justo que me consuma aquí. Muchas veces salgo descalza al patio para pisar la tierra, no sé por qué. Si sigo así, acabaré volviéndome mala. (Acto I, cuadro primero, p. 41).

En el discurso trágico de Yerma, podemos fácilmente ver el perfil del personaje que se opone directamente a su antagonista Juan. Yerma emplea sucesiva o variablemente un discurso de persuasión o lamento trágico y esto se explica por la posición de Yerma y el interlocutor a quien se dirige el discurso. En diferentes lugares, en sus diálogos con Juan, Yerma utiliza un discurso que tiene una función conativa para intentar persuadir a Juan para que le ofrezca el objeto de su deseo (un hijo). Sirva de ejemplo este diálogo establecido entre Yerma y Juan :

Yerma

Pero yo no duermo, yo no puedo dormir.

Juan

¿Es que te falta algo? Dime. *(Pausa.)* ¡Contesta!

Yerma *(Con intención y mirando fijamente al marido.)*

Sí, me falta.

(Pausa.)

Juan

Siempre lo mismo. Hace ya más de cinco años. Yo casi lo estoy olvidando.

Yerma

Pero yo no soy tú. Los hombres tienen otra vida: los ganados, los árboles, las conversaciones; y las mujeres no tenemos más que ésta de la cría y el cuido de la cría.

(Acto II, cuadro segundo p.79).

Aunque, en muchas ocasiones Yerma esté en posición de debilidad en comparación a Juan, sin embargo, ella siempre afirma su reivindicación con tenacidad y no le importan las consecuencias.

Juan, por su lado, cuando se encuentra frente a Yerma usa un discurso convincente en el cual explica su ascendencia sobre Yerma ya que el mundo rural de entonces reduce a la mujer a un estatuto de sumisa. Citemos unos ejemplos a propósito y que serán comentados al final:

Juan

¿Es que no conoces mi modo de ser? Las ovejas en el redil y las mujeres en su casa. Tú sales demasiado. ¿No me has oído decir esto siempre? (Acto II, cuadro segundo, p. 78).

Juan

No me gusta que la gente me señale. Por eso quiero ver cerrada esa puerta y cada persona en su casa.

Yerma

Hablar con la gente no es pecado.

Juan

Pero puede parecerlo… Yo no tengo fuerza para estas cosas. Cuando te den conversación, cierras la boca y piensas que eres una mujer casada. (Acto II, cuadro segundo, p. 81).

Sin embargo, estando preocupada por su deseo de tener un hijo, Yerma no obedece a las órdenes de su marido. A Juan no le gusta que Yerma salga, le preocupa el habla de la gente. Entonces por miedo a los otros toma medidas opresivas y trae a sus dos hermanas para que vigilen a su esposa. Esta iniciativa empeora aún más las cosas y la situación se hace muy conflictiva. Con esta actitud, se ve que Juan no despliega ningún esfuerzo para comprender a Yerma. En su discurso sobresalen dos conceptos importantes; comunicación y libertad. Juan prohíbe a Yerma que salga de la casa y que dirija la palabra a la gente, lo que implica una opresión total a la libertad de Yerma.

Yerma nos remite a una sociedad lejana, Juan es descendiente de esta sociedad patriarcal y arcaica, con sus viejos valores, sus normas caducas y sus tabúes, de una sociedad en la que lo social importa más que lo individual; es la segunda cuestión que Lorca apunta en su obra.

Al margen de la maternidad insatisfecha, la tragedia *Yerma* refleja otra cuestión aún más amplia. Además de sufrir por su esterilidad aparente, Yerma sufre por la falta de comprensión y de entendimiento por parte de su marido. Ella padece porque ambos conyugues no comparten las mismas ideas, ni las mismas ilusiones, ni los mismos objetivos. En la vida sus ideales son totalmente distintos o aún opuestos y no existe medio de unificarlos. Este tema antaño, que tiene raíces en la Edad Media, aparece simbólicamente representado en *El pleito matrimonial del Cuerpo y del Alma*, de Calderón, respecto a esto Brenda Frazier, opina:

> En su obra, Calderón expone que el hijo nace de los dos componentes -el Cuerpo y el Alma- cuando se juntan y se entregan el uno al otro. Va explicándose Calderón lo triste que es el hijo -la vida- en los casados que no tienen paz; si hay paz alguna, es por la unión que les impone la vida -el hijo-. Y cuando los dos se oponen sin poder remediar la situación, causan la muerte del hijo -la vida-. Y esto ocurre por la falta de compenetración total por parte de los dos seres que forman el matrimonio.[13]

Correlativamente, la falta de comunicación y de entendimiento entre Yerma y Juan se destacan como razones de su esterilidad, que a veces es atribuida completamente a ella, y otras veces a él. De ahí, se sobreentiende el título de la obra *Yerma*, un nombre que designa la aridez y sequedad de la tierra, un desierto donde no se puede cultivar frutos; un nombre que identifica a Yerma y luego a Juan. Pero valorándolo bien, nos damos cuenta que el yermo que es preponderante en la obra no existe en las entrañas de las personas, sino entre ellas. El autor necesita que esto quede bien claro desde el principio. Es decir, lo que realmente es estéril y queda sin cultivo son las relaciones afectivas, los sentimientos y las aspiraciones comunes. El hogar mismo está deshabitado porque no conoce el calor y el cariño humanos. El resultado de esta incompatibilidad es el fracaso total. No hay niño y no puede haberlo, una consecuencia lógica e inevitable del contraste trágico entre la realidad y el deseo.

Esta pareja nunca puede vivir en paz ni conocer la felicidad, porque cada persona se ha fijado en algo en particular que el otro no tiene o no le puede ofrecer. Yerma se siente frustrada y Juan también, ambos son muestras de lo trágico, un tema que en sí mismo no permite otra salida que no sea la muerte física o espiritual. Hombre y mujer deben asumir un destino opuesto.

13 - Frazier, B., La mujer en el teatro de Federico García Lorca, Madrid, Edit. Playor, S. A. 1973, p. 123.

En la obra lorquiana, se puede apreciar una cierta dualidad trágica que prevalece en la vida; es decir, lo que es y lo que puede ser. Son dos caras opuestas de la vida, que van conjuntamente pero nunca se relacionan, términos que remiten a otra expresión; es la ironía de la vida. Refiriéndose a esto, Lorca declara: "Yo quise explicar…, la lucha de la realidad con la fantasía (entendiendo por fantasía todo lo que es irrealizable) que existe en el fondo de toda criatura".[14]

Esta paradoja de la vida se ve bien plasmada en el universo dramático lorquiano. Yerma, está disconforme con su situación aspira a cambiar las cosas, para dar significado a su existencia, lo que pide de la vida es ser madre, parece muy sencillo y legítimo, pero es justamente lo que no puede alcanzar.

Yerma usa también un discurso que tiene una función emotiva, particularmente en los monólogos expresados en verso, cuando habla con sí misma. En este bello monólogo, Yerma canta sobre el niño no engendrado :

> Yerma *(como soñando.)*
>
> ¡Ay, qué prado de pena!
>
> ¡Ay, qué puerta cerrada a la hermosura,
>
> que pido un hijo que sufrir y el aire
>
> me ofrece dalias de dormida luna!
>
> (Acto II, cuadro segundo, pp. 82-83).

Este tipo de discurso se halla también cuando intercambia los diálogos con otros personajes, en particular, cuando se trata de buscar un remedio a su dolor, y cuando confiesa su sufrimiento a los demás:

14 - García Lorca, F., "Charla sobre la Zapatera prodigiosa", Obras completas, Madrid, Edit. Aguilar, 1964, p. 132.

Yerma *(Deteniéndola.)*

¿Por qué no? Me ha dado confianza el oírla hablar. Hace tiempo estoy deseando tener conversación con mujer vieja. Porque yo quiero enterarme. Sí. Usted me dirá…

Vieja

¿Qué?

Yerma

Lo que usted sabe. *(Bajando la voz.)* ¿Por qué estoy yo seca? ¿Me he de quedar en plena vida para cuidar aves o poner cortinitas planchadas en mi ventanillo? No. Usted me ha de decir lo que tengo que hacer, que yo haré lo que sea, aunque me mande clavarme agujas en el sitio más débil de mis ojos.

(Acto I, cuadro segundo, pp. 48-49).

Yerma se empeña en buscar soluciones a su angustia, solicita la ayuda y los consejos de las mujeres experimentadas y más sabias de su pueblo para que le enseñen los secretos de la vida que ella cree desconocer.

El discurso de lamento trágico de Yerma está visible igualmente en los gestos y a través de su comportamiento descrito en las acotaciones que van paralelamente con los diálogos que intercambia con Víctor.

Siempre en el mismo acto y cuadro, Yerma intercambia otro diálogo con Víctor. En esta escena Yerma ha oído cantar a Víctor, ella alaba su voz y elogia su modo de cantar. Yerma se cruza con Víctor en tres ocasiones casuales; se puede afirmar que la atracción de Yerma por Víctor es notoria en su manera de hablar y en sus miradas:

Yerma

Y qué voz tan pujante. Parece un chorro de agua que llena toda la boca.

Víctor

Soy alegre

Yerma

Es verdad.

Víctor

Como tú triste.

Yerma

No soy triste. Es que tengo motivos para estarlo.

Víctor

Y tu marido más triste que tú.

Yerma

Él sí. Tiene un carácter seco.

Víctor

(Acto I, cuadro primero, p. 58).

En la escena que se desarrolla en la ermita, Yerma acompañada por un grupo de mujeres rezan juntas para que la providencia les ofrezca los hijos. Esta oración es un ejemplo típico que ilustra el discurso de lamento trágico :

Coro de Mujeres

Señor, que florezca la rosa,

no me la dejéis en sombra.

(Se arrodillan.)

(Acto III, cuadro segundo, pp. 110-111).

Esta escena de la romería y también la del coro de lavanderas proyectan la obra en una perspectiva mítica y ritual, ambas perspectivas se complementan.

A través de los ejemplos citados, podemos constatar que en su discurso Yerma, siempre se afirma por el "yo" sea cual sea el "tú" del destinatario (Juan, María, Víctor o la Vieja pagana…etc.)

Incluso Yerma en su discurso de lamento trágico llega a compararse a un manojo de espinos, y a todo lo que representa lo seco:

> Yerma
>
> No es envidia lo que tengo; es pobreza.
>
> María
>
> No te quejes.
>
> Yerma
>
> ¡Cómo no me voy a quejar cuando te veo a ti y a las otras mujeres llenas por dentro de flores, y viéndome yo inútil en medio de tanta hermosura!
>
> María
>
> Pero tienes otras cosas. Si me oyeras, podrías ser feliz.
>
> Yerma
>
> La mujer del campo que no da hijos es inútil como un manojo de espinos, ¡y hasta mala!, a pesar de que yo sea de este desecho dejado de la mano de Dios.
>
> (Acto II, cuadro segundo, pp. 83-84).

Este diálogo entre Yerma y María, desvela otro aspecto que consideramos relevante en la obra. *Yerma* plantea un debate moral, se trata más bien, de un doble enfrentamiento: entre sociedad y naturaleza, entre individuo y sociedad. Aquí, el autor intenta poner en evidencia la soledad, la frustración y la falta de libertad que caracterizan el universo dramático donde viven sus personajes. A pesar de que Yerma no tenga culpa ninguna de ser infértil, pero se siente inútil porque vive en un mundo injusto, violento y represivo. Yerma en su lucha se enfrenta a sí misma, a la sociedad y a la naturaleza. Ella se ve inútil y diferente en medio de una naturaleza fructífera. De momento, nos detengamos aquí, y más adelante volveremos a explicar las series de imágenes animales y vegetales que Lorca siembra en su obra para poner de relieve el sufrimiento de Yerma.

Ahora bien, volvamos otra vez a Juan, es necesario que subrayemos otros aspectos de su carácter y que a nuestro parecer son positivos. Es cierto que Juan procede de una sociedad patriarcal arcaica, donde reina el dominio del fuerte (el hombre) y la sumisión del débil (la mujer), sin embargo, este personaje no cumple los requisitos de esta sociedad.

En otras palabras, Juan no representa al marido machista, brutal y reaccionario. Su debilidad de carácter frente a Yerma se ha concretado en más de una ocasión, y más aún que él mismo parece reconocerlo a través de su discurso lamento trágico, cuando dice:

"Lo que pasa es que no eres una mujer verdadera y buscas la ruina de un hombre sin voluntad"… "Aunque me miras de un modo que no debía decirte "perdóname", sino obligarte, encerrarte, porque para eso soy el marido". (Acto II, cuadro segundo, pp. 81-82). La función emotiva que caracteriza al discurso de Juan deja traslucir muchas realidades acerca de este personaje. La debilidad de carácter y el miedo obsesivo que tiene del habla de la gente le llevan a mantener una conducta machista en su hogar.

Y en otros momentos Juan utiliza un discurso con función conativa, o sea, un discurso de persuasión a través del que intenta recordar a Yerma que es un buen marido, le dice:

> No te privo de nada. Mando a los pueblos vecinos por cosas que te gustan. Yo tengo mis defectos, pero quiero tener paz y sosiego contigo, (Acto II, cuadro segundo, p. 79).

Para completar nuestro análisis, hace falta aludir a algunos estudios que defienden a Juan. Citemos un par de ejemplos: John Falconieri opina que: "el verdadero personaje trágico, la víctima, es Juan, y el dramaturgo no le ha prestado todo el desarrollo que merece"[15]. Por su parte, Ildefonso Manuel Gil explica que: "Juan es un hombre sencillo, y considera injustificada la acusación de Yerma, cuando ésta afirma que Juan no quiere tener hijos. Un propietario rural que no desee tener hijos (…) es tan improbable que se acerca a lo inverosímil. A juicio de este crítico, Juan ha aceptado, estoicamente, su destino"[16].

Esta reflexión sobre Juan, considerándolo como víctima, nos lleva a visualizar mejor la infelicidad y la injusticia que caracterizan esta sociedad. Juan acepta el papel que la sociedad le impone y se resigna ante su destino. Sea él estéril, o bien ella la estéril, esto no cambiará nada, lo cierto es que Juan no puede ofrecerle a Yerma lo que ella anhela.

Al cabo de este recorrido concluimos que nada más analizando la primera fase del discurso dramático en *Yerma,* hemos podido explicar el cómo y el porqué la obra lorquina llega cada vez a cautivar más el interés de una multitud de lectores.

Es cierto que la tragedia *Yerma* remonta a un tiempo lejano, pero en realidad esta distancia no es absoluta. Al leer con atención esta literatura lorquiana, nos damos cuenta de que los temas que trata Lorca en su obra, trascienden todas las barreras geográficas y temporales y se proyectan en una dimensión más universal.

15 - Falconieri, J, V., "Tragic Hero in Search of a Role: Yerma's Juan", Revista de Estudios Hispánicos, I, 1, 1967, pp. 17-33.

16 - García Lorca, F., Yerma, Edit. Ildefonso M. Gil, ediciones sucesivas desde 1976.

No se piense que actualmente las obras de García Lorca son anticuadas. Se siente en las entrañas de cada lector, su manera concienzuda de destacar y hacer hincapié en temas y problemas que son universales. Los sufrimientos, las injusticias y las aspiraciones de los personajes que se mueven en la obra lorquiana, siguen siendo las mismas preocupaciones del hombre de hoy.

Pues, no hay duda de que a lo largo de este análisis se evidencie la fuerte destreza del autor en combinar dos estilos diferentes; el poético y el narrativo para crear sus obras dramáticas.

Tanto la culpabilidad de Juan como el conflicto dramático se expresan en las imágenes poéticas. A continuación, sigue un estudio de las imágenes y los símbolos en *Yerma*.

2. Hacia una lectura simbolista de *Yerma*: Imágenes y símbolos :

El estudio de la tragedia *Yerma* nos permite apreciar la incesante creación del poeta, su propio carácter y entendimiento de la poesía que le llevan a escribir tanto en prosa como en verso. Al leer atentamente *Yerma* nos damos cuenta de que en este texto se pasa con gran maestría del estilo poético al estilo dramático y por ser un poema trágico o tragedia lírica esta obra combina o alterna diálogos, poemas y cantos; es decir prosa y verso.

Es notoria la conexión del teatro de Lorca con otros dramaturgos simbolistas. *Yerma* emana y trasciende el teatro simbolista que la precede, principalmente; el de Valle- Inclán. Ambos autores, Valle-Inclán y García Lorca comparten un lenguaje dramático simbolista. Además, sus obras se nutren de una cosmovisión trágica.

El tema de la maternidad frustrada en *Yerma* se manifiesta a través de las imágenes poéticas y que no son exclusivas a esta obra sino son arquetípicas en el teatro lorquiano y que dejan alucinado al antropólogo Álvarez de Miranda en *La metáfora y el mito*[17]

17 - Álvarez de Miranda, Á., La metáfora y el mito, Madrid, Edit. Cuadernos Taurus, 1963.

ha puesto de relieve el valor mítico que en el universo lorquiano adquieren la sangre, la luna o el cuchillo. La obra lorquiana encubre una visión mítica de la vida de los hombres, marcada por un destino trágico de resonancias clásicas contra el que se estrellan unos seres que arrastran una frustración procedente de lo más hondo de los siglos y que solo esperan una muerte ineluctable. Este mundo mítico alcanza gran fuerza expresiva con el uso de diversos símbolos (la luna, la sangre, el agua, el caballo, las flores, y los metales), cuyo poder de insinuación y halo de misterio dan a la poesía lorquiana esa dimensión trascendente que procede de la impresión de que existe una realidad que nunca se consigue comprender del todo. Y ante el fracaso del intento conciliador, irrumpe el violento lamento femenino de Yerma en acto final: "Cuando salía por mis claveles me tropecé con el muro. ¡Ay! ¡Ay! Es en ese muro donde tengo que estrellar mi cabeza" (acto III, cuadro primero, p. 104). Yerma ha comprendido su suerte y su destino "está escrito" dice y el telón cae sobre el silencio de quien momentos antes ha gritado su derecho a tener libre siquiera la voz. Todo está claro tras los muros del alma. Yerma se sabe "entrando en lo más oscuro del pozo" (acto III, cuadro primero, p. 105). A saltos, Yerma, se va descubriendo a sí misma, sabe de su sed y se da cuenta de que no tiene libertad. Y así, confirma de lo inmodificable de su destino. Las imágenes de luz, agua, fuego, tierra y flores están vinculadas en *Yerma* a los dos arquetipos humanos, donde la unión matrimonial obedece al transcurso natural de la vida, o sea el marido y la mujer se unen a fin de crear una nueva vida y fundar una familia. Y por consiguiente, son arquetipos complementarios en su acción procreadora. De ahí, la significación del fracaso de Yerma para crear nueva vida sólo puede entenderse en un contexto mítico. En otras palabras, el problema no consiste en saber cuál de los personajes es estéril, es una interpretación que consideramos irrelevante porque los principios de la tragedia se proyectan en un nivel mítico y no fisiológico.

El subtítulo de "poema trágico" manifiesta la intención estética que tras las huellas de Lope de Vega, lleva a Lorca a construir un

mundo recargado de símbolos y lirismo. *Yerma* es una tragedia de sabor clásico, en la que el poeta mezcla la prosa y el verso, utiliza coros como en la tragedia griega para comentar la acción, maneja elementos simbólicos y alegóricos que le dan cierta trascendencia mítica y emplea diversos recursos para alcanzar una gran intensidad dramática.

Conclusión :

A nuestro juicio, *Yerma* es quizá la más significante y reveladora creación lorquiana por su profunda penetración en la psicología y en la fisiología femeninas. Gracias a sus impresionantes capacidades intuitivas el poeta granadino logró transmitirnos los sentimientos y sensaciones de la maternidad. La incesante búsqueda del misterio de la fertilidad por parte de Yerma y su obsesión por la maternidad, los diálogos intercambiados entre Yerma y María y los comentarios maliciosos de las lavanderas todo esto nos ha permitido perfilar este mundo intensamente femenino.

Bibliografía :

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Ángel, La metáfora y el mito, Madrid, Edit. Cuadernos Taurus, 1963.

Falconieri, J, V., "Tragic Hero in Search of a Role: Yerma's Juan", Revista de Estudios Hispánicos, I, 1, 1967.

Frazier, Brenda, La mujer en el teatro de Federico García Lorca, Madrid, Edit. Playor, S. A. 1973.

Pavis, Patrice, Diccionario del teatro, Dramaturgia, estética, semiología, Barcelona, Edit. Paidós Ibéricas, S, A., 1998.

García Lorca, F., "Charla sobre la Zapatera prodigiosa", Obras completas, Madrid, Edit. Aguilar, 1964.

García Lorca, F., Yerma, Edit. Ildefonso M. Gil, ediciones sucesivas desde 1976.

García Lorca, F., Yerma, Poema trágico en tres actos y seis cuadros, Madrid, Edit. Alianza Editorial, S, A., Mario Hernández (ed.), 2008, Sexta reimpresión.

Torre, G., El fiel de la balanza, Madrid, Edit. Taurus, 1961.

Ubersfeld, Anne, Le Roi et le Bouffon, Etude sur le théatre de Hugo de 1830 à 1839, Paris, Edit. Librairie José Corti, 1974.

Ubersfeld, Anne, Semiótica teatral, Madrid, Edit. Cátedra/ Universidad de Murcia, 1989.



Sommaire